



Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte
2011

**SARA MARGARIDA
DE OLIVEIRA
BRAGA SIMÕES**

ESPECIFICIDADES DO CANTO NO ENSINO BÁSICO

com base em literatura e no testemunho de professores, formadores e
especialistas em saúde vocal



**SARA MARGARIDA
DE OLIVEIRA
BRAGA SIMÕES**

ESPECIFICIDADES DO CANTO NO ENSINO BÁSICO

com base em literatura e no testemunho de professores, formadores e especialistas em saúde vocal

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, realizada sob a orientação científica do Prof. Dr. Jorge Salgado Correia, Professor Associado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho à minha filha

o júri

presidente

Professor Doutor António José Vassalo Neves Lourenço
professor auxiliar da Universidade de Aveiro

Professora Doutora Daniela da Costa Coimbra
professora adjunta da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo - ESMAE

Professor Doutor Jorge Manuel Salgado de Castro Correia
professor associado da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Agradeço à minha família todo o apoio que recebi;

Agradeço, especialmente, à minha mãe e ao meu pai pelo carinho;

Agradeço, também, ao meu marido Rui e à minha irmã Joana pela enorme ajuda na pesquisa de repertório.

Agradeço a todos os professores, maestrinas e especialistas que participaram neste estudo pela sua disponibilidade.

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Jorge Salgado Correia pela orientação, pelo apoio, pela paciência e incansável dedicação.

palavras-chave

Canto, Estratégias Pedagógicas, Estádios de desenvolvimento, Ensino Vocacional da Música.

resumo

A integração de disciplinas de Canto no Ensino Básico criou uma nova realidade para os professores: educar vozes de crianças e adolescentes, ainda que a sua formação universitária não os tenha preparado para isso. Neste estudo, foram realizadas entrevistas a especialistas em saúde vocal (uma fonoaudióloga, terapeutas da fala e um otorrinolaringologista), a uma formadora especialista em pedagogia vocal para a infância, a duas maestrinas de coros infantis e professores com experiência na área; foram, também, observados dois ensaios de um coro infantil. Estes dados foram, posteriormente, cruzados com a informação recolhida na revisão da literatura dando origem a uma série de recomendações que - constituem uma tradução pedagógica clara da informação - exercícios e repertório adequados ao estágio de desenvolvimento.

keywords

Singing, Pedagogical Strategies, Stages of Development, Music School

abstract

In Portugal, singing teachers are now faced with a new reality: teaching children and adolescents, although their university courses have not prepared them for that. In this study, interviews were made to health specialists (speech therapists and a laryngologist), to a specialist in Vocal pedagogies for childhood, two directors of children's choirs and experienced teachers in voice training for children; also, two rehearsals of a children's choir were observed. These data were then crossed with the information collected in the literature review and were then proposed a series of recommendations - a clear pedagogical translation of that information - exercises and appropriate repertoire adequate to the stages of development from 10 to 15 years old.

Índice

INTRODUÇÃO	1
PARTE I: ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....	3
DESENVOLVIMENTO VOCAL DA CRIANÇA.....	5
<i>Parâmetros vocais.....</i>	<i>10</i>
<i>Mutação Fisiológica ou Muda Vocal</i>	<i>12</i>
ESTUDOS DE INVESTIGAÇÃO SOBRE A VOZ CANTADA INFANTIL ENTRE OS 10 E OS 15 ANOS	15
<i>A Muda Vocal Masculina na Voz cantada.....</i>	<i>17</i>
<i>A Muda Vocal Feminina na Voz cantada</i>	<i>18</i>
CONCLUSÃO	19
PARTE II – INVESTIGAÇÃO EMPÍRICA.....	21
PROBLEMÁTICA.....	21
OBJECTIVOS DO ESTUDO	23
METODOLOGIA.....	24
<i>1º Fase.....</i>	<i>24</i>
<i>2ª Fase.....</i>	<i>24</i>
<i>3ª Fase.....</i>	<i>27</i>
<i>4ª Fase.....</i>	<i>28</i>
IDENTIFICAÇÃO DAS ESCOLAS A MINISTRAR DISCIPLINAS NA ÁREA DE CANTO, NO ENSINO BÁSICO	28
TAXAS DE PARTICIPAÇÃO DOS GRUPOS DE PROFESSORES	30
TAXAS DE FORMAÇÃO ESPECÍFICA NA ÁREA DO TRABALHO VOCAL COM CRIANÇAS	31
PARTE III: IMPLICAÇÕES PARA O ENSINO DO CANTO.....	33
CANTO NO ENSINO BÁSICO: SIM OU NÃO?.....	33
IDADE DE INÍCIO DA APRENDIZAGEM E TEMPO RECOMENDÁVEL DE AULA	36
EDUCAR VOZES DE CRIANÇAS PRÉ-PUBERTAIS	37
<i>Registos Vocais.....</i>	<i>42</i>
<i>Capacidade vital do pulmão</i>	<i>43</i>
<i>Extensão Vocal a trabalhar e Repertório</i>	<i>44</i>
ENSINAR VOZES DE ADOLESCENTES EM MUDA VOCAL	48
<i>Sinais da Muda Vocal Masculina.....</i>	<i>53</i>
<i>Sinais da Muda Vocal Feminina</i>	<i>55</i>
SUSCEPTIBILIDADE A INFECÇÕES NA FAIXA ETÁRIA DOS 10 AOS 15 ANOS	57
DISFONIAS PERSISTENTES E SAÚDE VOCAL	59

COMPETÊNCIAS A DESENVOLVER DURANTE OS 5 ANOS DO CURSO	60
AQUECIMENTO E DESAQUECIMENTO VOCAL.....	62
SUGESTÕES DE EXERCÍCIOS.....	65
<i>Exercícios de Descontração e alongamento.....</i>	65
<i>Exercícios Posturais.....</i>	69
<i>Exercícios de Respiração.....</i>	69
<i>Exercícios de Vibração dos lábios e da língua</i>	70
<i>Exercícios de projecção da voz no espaço utilizando sons facilitadores.....</i>	71
<i>Exercícios de Ressonância.....</i>	71
<i>Exercícios combinados de ressonância ou projecção e fonação.....</i>	72
<i>Exercícios na voz cantada</i>	72
<i>Exercícios de desaquecimento vocal</i>	75
SUGESTÕES DE REPERTÓRIO	76
<i>Sugestões de Canções para o 2º ciclo.....</i>	76
<i>Recomendações para a escolha de repertório no 3º ciclo</i>	86
PAPÉIS DE ÓPERA PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES.....	87
CONCLUSÃO	90
BIBLIOGRAFIA:.....	94
LEGISLAÇÃO CONSULTADA.....	99
PARTITURAS.....	99
SITES CONSULTADOS.....	101
ANEXOS.....	102
ANEXO A: GUIÕES DAS ENTREVISTAS:	103
<i>Guião da Entrevista aos Professores de Portugal Continental.....</i>	103
<i>Guião da Entrevista aos Professores da Região Autónoma dos Açores.....</i>	104
<i>Guião da Entrevista aos regentes de Coros infantis:</i>	106
<i>Guião da Entrevista a Ana Leonor Pereira:</i>	107
<i>Guião da Entrevista a Susana Freitas:.....</i>	108
<i>Guião da Entrevista a Sara Araújo:</i>	109
<i>Guião da Entrevista a Mara Behlau:</i>	110
<i>Guião da Entrevista a Pais Clemente.....</i>	111
<i>Guião da entrevista a Isabel Milheiro.....</i>	112
ANEXO B: ENTREVISTAS EM FICHEIRO AUDIO	113
ANEXO C: ENTREVISTAS APRESENTADAS EM TEXTO	115
<i>Entrevista nº1: Mara Behlau</i>	115

<i>Entrevista nº2: Sara Araújo.....</i>	<i>117</i>
<i>Entrevista nº3: Filomena Amaro.....</i>	<i>121</i>
<i>Entrevista nº4: Ana Calheiros.....</i>	<i>128</i>
<i>Entrevista nº 5: Elsa Cortez.....</i>	<i>131</i>
<i>Entrevista nº 6: Yaroslava Roussal</i>	<i>135</i>
ANEXO D: ENSAIOS DO CORO DE MENINOS DO MUNICÍPIO DA TROFA	140
ANEXO E: DECLARAÇÃO DE SÉRGIO AZEVEDO	141
ANEXO F - PROGRAMAS DAS DISCIPLINAS RECOLHIDOS DURANTE O TRABALHO DE CAMPO	142
<i>Programa Nº 1 - Escola de Música do Conservatório Nacional.....</i>	<i>142</i>
<i>Programa Nº 2 - Escola Básica e Secundária da Graciosa.....</i>	<i>145</i>
<i>Programa Nº 3 – Escola Básica e Secundária Tomás de Borba.....</i>	<i>155</i>
<i>Programa Nº 4 - Conservatório Regional de Ponta Delgada</i>	<i>161</i>
<i>Programa nº 5 – Escola de Artes da Bairrada.....</i>	<i>163</i>
<i>Programa Nº 6 – Escola de Música Luís Maldonado Rodrigues</i>	<i>166</i>
<i>Programa nº 7 – Instituto Gregoriano de Lisboa.....</i>	<i>170</i>
<i>Programa Nº 8 - Conservatório de Música de Barcelos.....</i>	<i>176</i>
<i>Programa Nº 9 – Conservatório do Vale do Sousa</i>	<i>178</i>

INTRODUÇÃO

Em Portugal, o Ensino do Canto, foi, até há relativamente pouco tempo atrás, exclusivo do ensino secundário. Tradicionalmente, os alunos começavam ainda mais tarde: nas escolas, as secretarias tinham, muitas vezes, a indicação que só aceitariam matrículas de rapazes com mais de 18 anos. Nos Açores, em 2004, a Portaria 27/2004 viria pôr termo a essa tradição, aceitando o Canto como uma disciplina a ministrar no Curso Básico de Música. Em Portugal Continental, o mesmo só se viria a verificar em 2009.

Esta alteração veio colocar aos professores da disciplina uma nova realidade: lidar com vozes infantis e adolescentes, ainda numa fase de maturação. Muitos professores encaram estas novas disciplinas com algum receio de que o treino vocal, numa voz tão jovem e imatura, possa causar lesões irrecuperáveis, especialmente se for considerado que, durante o 2º e 3º ciclos, ocorrerá, na grande maioria dos casos, a *Muda Vocal*.

Alguns autores (cf. Gregg 2000) atribuem esta reacção à falta de formação na área. De facto, como veremos na secção *Problemática* da *Parte II*, em Portugal, os cursos universitários de Canto, vocacionados para o Ensino, não estão, ainda, adaptados a esta realidade. Ou seja: os professores estão preparados para educar vozes de jovens adultos e adultos mas não para educar vozes de crianças.

Assim, encarou-se o Projecto Educativo, constante do currículo do Mestrado em Ensino da Música, como uma oportunidade para estudar o tema da educação vocal em crianças e para fazer uma recolha de informação relevante de modo a criar um documento que pudesse constituir uma ferramenta de trabalho para os professores de Canto que leccionam ou venham a leccionar disciplinas da área de Canto, no 2º e 3º ciclos do Ensino Vocacional da Música.

Uma das maiores preocupações e receios dos professores de Canto é causar danos nas vozes imaturas das crianças. Considerou-se que, por isso, antes de tudo, é necessário conhecer a anatomia e fisiologia do aparelho fonador de uma criança e de um adolescente e perceber em que estágio de desenvolvimento se encontra o aparelho respiratório. Deste modo, na *Parte I: Enquadramento Teórico* será feita uma análise da literatura existente relativamente ao desenvolvimento vocal das crianças. O trabalho de recolha bibliográfica

foi árduo porque a literatura médica, fértil em trabalhos sobre a voz, foca-se, essencialmente, na identificação e tratamento de disfonias e problemas vocais e não no desenvolvimento normal da voz; por outro lado, também ainda não existem muitos trabalhos de investigação na área da educação vocal solista na infância.

Na *Parte II*, descrever-se-á a forma como foi feito o Trabalho de Campo, com a especificação das 27 entrevistas realizadas entre professores, um otorrinolaringologista, uma fonoaudióloga, terapeutas da fala, uma formadora em pedagogia vocal infantil e duas maestrinas de coros infantis. Com o contacto directo com profissionais de áreas tão diversas - mas todas com uma relação muito estreita com o treino vocal de crianças e adolescentes - recolheu-se informação de grande relevância para a prática pedagógica.

Na *Parte III – Implicações para o Ensino do Canto* serão feitas traduções pedagógicas de todas as informações recolhidas nas fases anteriores da investigação que resultaram num conjunto de recomendações a ter em conta nas aulas de Canto com crianças e adolescentes. De acordo com essas recomendações, serão feitas sugestões de exercícios e repertório a utilizar nas aulas.

Nas *Conclusões* será feita uma pequena revisão da investigação feita e tecer-se-ão algumas considerações sobre as informações recolhidas.

PARTE I: ENQUADRAMENTO TEÓRICO

A discussão relativa ao ensino do Canto na infância e adolescência tem já uma longa história. Manuel Garcia, no séc. XIX, sugeriu que, durante a *Muda Vocal* se deveria cessar toda e qualquer actividade relacionada com o Canto. Esta premissa foi tida como verdade absoluta durante décadas (cf. Cooksey 2000) e, mesmo hoje, ainda há muitos professores de Canto que reiteram esta ideia.

Durante anos considerou-se que não se podiam ensinar crianças a cantar por ser, eventualmente, danoso, devido à imaturidade do “sistema” vocal (Pereira 2009: 33). Efectivamente, se assim fosse, não seria, também perigoso fazê-las cantar nas aulas de Coro, de Educação Musical, de Formação Musical? Na opinião de Gackle (1991) os professores encaram o ensino do Canto no período pré-pubertal e pubertal com algum receio. A razão, suspeita esta autora, deve-se à falta de preparação dos professores para trabalhar eficazmente com crianças dentro destas faixas etárias - entre os 10 e os 15 anos.

Barlow e Howard (2002) consideram que muitos pedagogos têm fortes convicções no que toca à idade em que o treino vocal deveria começar mas estas crenças não são sustentadas por nenhuma investigação científica.

Efectivamente, a ideia de que o ensino do Canto, nestas idades, pode ser lesivo começa a ser rejeitada por um conjunto de estudos de investigação que sugerem o contrário: Ensinar as crianças a cantar é algo fundamental. Como sustenta Hughes (2010) não basta criar oportunidades para a criança cantar porque isso não garante que as suas capacidades se vão desenvolver de forma adequada: é necessário ensinar como cantar. Wurgler (1990: 25) completa:

à medida que ouvimos mais e mais crianças que “não conseguem cantar”, tomamos consciência da necessidade de ensinar as competências básicas, em todos os níveis de ensino.

Fuchs e os seus colegas (2009), no estudo *Influence of Singing Activity, Age, and Sex on Voice Performance Parameters, on Subjects' Perception and Use of Their Voice in Childhood and Adolescence*, que envolveu 183 crianças entre os 6 e os 19 anos, demonstraram como o treino vocal individual regular tem efeitos muito positivos na performance vocal, na percepção do som e na consciência e controle da voz. Segundo os

autores, estes resultados devem encorajar pais e professores a criar oportunidades de treino vocal individual regular para o maior número de crianças possível.

Os resultados do estudo de Barlow e Howard (2002) *Voice source changes of child and adolescent subjects undergoing singing training - a preliminary study*, que envolveu 127 crianças com e sem treino vocal entre os 8 e os 18 anos, demonstram que o treino vocal tem reflexos positivos quantificáveis na produção vocal, particularmente na voz feminina.

Siupsinskiene e Lycke (2011), no seu estudo *Effects of Vocal Training on Singing and Speaking Voice Characteristics in Vocally Healthy Adults and Children Based on Choral and Nonchoral Data*, examinaram os efeitos do treino vocal nas capacidades vocais de 161 cantores com treino vocal (entre os quais 81 crianças pré-pubertais) e 188 cantores sem treino vocal - (entre os quais 61 eram crianças) e concluíram que o treino vocal tem efeitos muito positivos: aumento da tessitura média e maior extensão.

A fonoaudióloga Ana Gloria Ortega (2004), nas conclusões do seu estudo *El Niño cantor – aspectos musicales y fisiológicos de la voz cantada infantil* – no qual participaram 64 meninos, entre os 8 e os 13 anos, com treino vocal e 92 meninos, entre os 5 e os 12 anos, não cantores - sustenta que o treino vocal tem efeitos muito positivos ao nível do controle da coluna aérea e ao nível do desenvolvimento da musculatura respiratória (tanto no que concerne a duração como a intensidade do som). Segundo esta autora, os resultados são mais visíveis em crianças acima dos 118 meses de idade (cerca de 9.8 anos). No entanto, um treino vocal de mais de dois anos tem efeitos positivos em qualquer das idades estudadas.

O estudo longitudinal de Welch e dos seus colegas (2008b, 2009, 2010) sobre o Programa *Sing Up* – programa nacional de Canto do Reino Unido – recolhe informações relativas aos resultados deste programa, de 2007 a 2010, que demonstram e comprovam a importância do treino no desenvolvimento vocal da criança.

Rinta, em 2008, no seu estudo *Potential use of singing in educational settings with pre-pubertal children possessing speech and voice disorders: a psychological perspective* – que envolveu 76 crianças com problemas vocais, em idade pré-pubertal - demonstrou que o ensino do Canto tem efeitos positivos sobre o funcionamento vocal. Assim, o Canto deve ser explorado em contextos educacionais com crianças que sofrem de disfunções da fala ou

da voz, a fim de atingir uma melhoria em tais domínios. As mesmas conclusões são referidas no estudo de Welch e Rinta (2008a).

Em 2002, a Academia Americana de Professores de Canto (2002) publicou uma importante declaração relativamente ao Ensino do Canto dirigido a crianças:

A Academia, agora, reconhece que ensinar Canto a crianças é benéfico. Na verdade, cantores bem treinados, de qualquer idade, têm uma menor probabilidade, relativamente a cantores não treinados, de causar lesões no seu instrumento ou de permitir que o seu instrumento seja lesado por outros.

(American Academy of Teachers of Singing 2002: 1)

Os pedagogos da área da dança ou da música instrumental souberam desenvolver exercícios, métodos, abordagens e repertório adequados à idade das crianças e ao seu estágio de desenvolvimento físico e psicológico. Todos eles estão conscientes de que as crianças não são adultos em miniatura e que, por isso, não devem ser ensinados como tal. Os professores de Canto devem tomar estas áreas como exemplo para desenvolver e utilizar exercícios, vocalizos e repertório adequados à idade das crianças, que apoiem a sua tendência natural para se expressar através do canto. (cf. American academy of Teachers of Singing 2002).

DESENVOLVIMENTO VOCAL DA CRIANÇA

Com a inclusão, em Portugal, de disciplinas de Canto, no ensino Básico, torna-se, pois, necessário e imperativo, para os professores da disciplina, conhecer o aparelho vocal da criança/adolescente, de modo a que possam desenvolver estratégias de ensino adequadas. Assim, analisar-se-á a literatura existente no que toca ao desenvolvimento vocal infantil. Não se pretende, aqui, fazer uma descrição exaustiva do aparelho fonador e respiratório e dos mecanismos envolvidos mas sim especificar o que é, ainda, diferente nos aparelhos fonador e respiratório em desenvolvimento (comparativamente ao aparelho fonador e respiratório adulto¹).

¹ Para uma descrição detalhada dos mecanismos ver A Ciência e a Arte da Voz humana de Isabel Guimarães (2007)

A aplicação dos conhecimentos científicos, no que toca à voz da criança e do adolescente, à Pedagogia Vocal é muito recente. Há ainda muitas questões levantadas sem resposta. Trollinger (2007) afirma que apesar de, desde há cerca de vinte anos, a Pedagogia de Canto para a voz adulta congregar várias áreas - o estudo anatómico, o desenvolvimento vocal, a fonação, funções vocais e correcção de erros mais comuns, por exemplo - no que toca à pedagogia vocal para crianças, este cruzamento das várias áreas, com algumas raras excepções, ainda não se registou. Para além disso, as referências no que toca ao desenvolvimento normal da voz da criança são escassas, uma vez que a discussão se centra, essencialmente, nos desvios de comportamento que surgem ao longo do desenvolvimento.

Pouco se conhece a respeito da produção da voz na infância, etapa esta em que inúmeras transformações ocorrem na laringe de ordem anatómica, morfológica e histológica. Este órgão sofre diversas modificações principalmente nos primeiros anos de vida. Por isso torna-se instigante e desafiador analisar a voz da criança, a cada ano de vida, pois este corresponde a diversas fases de desenvolvimento.

(Braga, Oliveira e Sampaio 2009: 119)

É, por isso, urgente a realização de mais estudos científicos nesta área.

Behlau (2001a) chama a atenção para o facto da *estrutura vocal do bebé não corresponder a uma miniatura da estrutura do adulto*. Efectivamente, a laringe, durante a infância, sofre várias alterações, desde a sua formação, na terceira semana de vida intra-uterina, até à idade adulta, não só em termos do tamanho do tracto vocal mas também na sua configuração geométrica (cf. Behlau 1991 2001a, Pimenta et al 2009). Mas mesmo depois de atingida a maturidade, há pequenas alterações que se registam ao longo da vida de um indivíduo².

A laringe de um bebé apresenta-se muito alta:

Ao nascimento a laringe inicia a sua descida, o que se segue ocorrendo ao longo de toda a vida. Como referência ao recém-nascido, a epiglote situa-se ao nível da primeira vértebra cervical (C1), e o limite inferior da cartilagem cricóidea está em torno da terceira e quarta vértebras cervicais (C3 e C4). Ao redor dos cinco anos de idade, a cartilagem cricóidea já se posicionou ao nível

² Para uma descrição extensa do desenvolvimento consultar Behlau, 2001a.

da sétima vértebra cervical, onde ficará até aos 20 anos, lentamente descendo até à senescência.

(Behlau 1991: 3)

A consequência directa da acentuada descida da laringe que se regista até aos cinco anos de idade é o alongamento do tubo o que permite uma maior amplificação das ressonâncias graves (cf. Behlau 2001a).

Além das diferenças no posicionamento, a laringe sofre ainda alterações morfológicas, passando de um esqueleto de forma cónica (em funil) – sendo a parte mais estreita na ligação à traqueia – a um esqueleto com um estreitamento na zona glótica e mais largo na região supra glótica (cf. Aronson 2009).

No que diz respeito às cartilagens, na infância:

As cartilagens da laringe infantil são delicadas e possuem ligamentos frouxos; os tecidos epiteliais são abundantes e mais vascularizados, com tendência a edema e obstrução.

(Behlau 2001a: 54)

A cartilagem tiróide, contígua ao osso hióide, tem uma forma arredondada e um ângulo aproximado de 110° no sexo masculino e de 120° no sexo feminino (cf. Pimenta et al 2009). Na adolescência estes valores reduzem-se para 90° e 110°, respectivamente, os valores que se registam na idade adulta (cf. Behlau 1991, 2001a). A ossificação das cartilagens hialinas da laringe (tiróide, cricóide e aritenóide) ocorre de forma gradativa, terminando na idade adulta.

A glote divide-se em duas metades praticamente iguais, uma porção membranosa de aproximadamente 3 mm ao nascimento e a porção cartilaginosa, do mesmo tamanho, formada pelas aritenóideas, que se apresentam comparativamente maiores do que no adulto. Essa dimensão das cartilagens aritenóideas e a disposição anatómica descrita parecem ser fundamentais para auxiliar na manutenção da integridade respiratória nos bebés, no momento em que apresentam tecidos subepiteliais menos densos e mais abundantes, facilmente susceptíveis a edemas.

(Pimenta et al 2009: 161)

Relativamente às pregas vocais, estas são curtas e grossas, na infância. A parte membranosa da prega vai aumentando ao longo do crescimento, passando de cerca de 3

mm à nascença³ para cerca de 11,5 a 16 mm no homem adulto e 8 a 11,5 mm na mulher. As cartilagens aritenóides não têm um desenvolvimento significativo até à idade adulta, pelo que, este aumento na porção membranosa, significa que esta terá o dobro da porção cartilaginosa no adulto, o que permite uma fonte de som de melhor qualidade (cf. Aronson 2009).

Mas além do comprimento, há uma diferença determinante entre as pregas vocais da criança e do adulto, quando se fala em ensino do Canto: a diferença histológica. Não há um ligamento vocal maduro, ou seja, não existe uma diferenciação entre as camadas intermediária e profunda da *lâmina própria*, ao contrário do ligamento adulto que apresenta uma estrutura muito definida com fibras de distribuição paralela (cf. Behlau 2001a, Hartnick, Rehbar e Prasad 2005). Esta ausência de um ligamento vocal maduro *confere à túnica mucosa uma característica ainda mais gelatinosa e uma produção sonora semelhante à de um gato*⁴ (Pimenta et al 2009:161). Assim, em média, aos 4 anos a estrutura histológica das pregas vocais está em formação, sendo ainda imaturos quer o ligamento vocal quer as máculas flavas constituídas de tecido fibroso nas terminações nervosas. Entre os 6 e os 12 anos, dá-se o espessamento do ligamento vocal mas este não apresenta, ainda, diferenciação entre as camadas de fibras elásticas e colagenosas (cf. Pimenta et al 2009). Depois da adolescência, a partir dos 15 anos, dá-se início à diferenciação das camadas:

No final da adolescência, após os 15 anos, inicia-se a diferenciação das camadas e o ligamento vocal torna-se ainda mais espesso. Com relação à cobertura das pregas vocais, a lâmina própria tende a ficar mais espessa e edematosa, porém com menor densidade de fibroblastos, fibras colágenas e elásticas, o que lhe confere maior mobilidade.

(Pimenta et al 2009: 161)

Pimenta e os seus colegas (2009) consideram que, na infância, se deve ter alguma ponderação no diagnóstico de fenda glótica como patologia, uma vez que esta pode estar a ser gerada apenas por mecanismos de adaptação fisiológica devido às constantes alterações laríngeas.

³ No primeiro ano de vida a parte membranosa das pregas vocais dobra de valor (cf. Behlau 2001a)

⁴ O gato não possui ligamento vocal (cf. Pimenta et al 2009)

No que concerne as estruturas de ressonância, há, também, relevantes transformações ao longo do crescimento. A cavidade oral é bastante menor no bebê do que, proporcionalmente, no adulto (cf. Pimenta et al 2009).

[A mandíbula] está *retrocedida e elevada e apresentará um crescimento acentuado para baixo e para a frente, juntamente com o desenvolvimento dos alvéolos dentais.*

(Behlau 2001a: 57)

A língua, na infância, é extremamente volumosa e larga mas muito curta na região antero-posterior, ou seja, está posicionada apenas na cavidade da boca, o que proporciona a já referida posição alta da laringe. Por volta dos cinco anos dá-se o crescimento da porção faríngea da língua. Esta vai-se tornando, gradualmente, mais estreita durante o desenvolvimento da criança e, na idade adulta, apresenta já uma longa porção faríngea (cf. Behlau 2001a).

O palato duro e o véu palatino, à nascença, são mais cefálicos, sendo que o movimento velar é ainda muito limitado, e essencialmente tensor. Só mais tarde se desenvolvem as capacidades elevatórias (cf. Behlau 2001a). No momento em que toda a cavidade oral é preenchida pela língua, as condições de ressonância são, ainda, muito pobres (cf. Behlau 1991).

No que diz respeito ao aparelho respiratório, ao nascimento, o bebê tem uma capacidade vital muito reduzida: proporcionalmente, os pulmões têm cerca de metade do tamanho que terão em idade adulta e a traqueia apenas um quarto do tamanho, com um número muito reduzido de bronquíolos. Aos sete anos, a estrutura já é relativamente similar, em termos proporcionais, à de um adulto.

Um recém-nascido inspira cerca de 87 vezes por minuto; com um ano inspira 47 vezes e, em adulto entre 16 a 20 vezes por minuto (cf. Williams 2005)

Ortega (2004) sustenta que o sistema respiratório infantil apresenta as mesmas características anatómicas que o dos adultos; no entanto, o volume de ar disponível é consideravelmente menor, assim como a capacidade muscular infantil, pelo que a duração da fonação e a intensidade da voz emitida não podem ser as mesmas exigidas a adulto.

Parâmetros vocais

Segundo Behlau (1991), os parâmetros vocais que melhor definem a voz de uma criança são:

- frequência fundamental,
- extensão vocal,
- intensidade vocal,
- tempo máximo de fonação.

No que diz respeito à **frequência fundamental (Fo)** – ou seja, a altura de som a que corresponde, em intensidade normal, a voz falada de um indivíduo - existem diferenças muito significativas: a frequência é muito aguda nos recém-nascidos - lá3 (440Hz) – e vai lentamente decrescendo. Aos 3 anos de idade situa-se perto do mi3 (320Hz) e na pré adolescência o valor médio ronda o ré3 (290Hz) (cf. Behlau 1991).

Na adolescência a frequência fundamental sofre uma queda abrupta, particularmente no sexo masculino. Já no sexo feminino, as mais evidentes alterações ocorrem quando do advento da menopausa, tornando-se a voz feminina mais grave, situando-se neste período a muda vocal da mulher.

(Behlau 1991: 4)

Depois das grandes mudanças da adolescência, a voz entra num período de estabilidade no que toca à frequência vocal. Mara Behlau (1991) aponta, para um homem brasileiro adulto, uma frequência média de 113Hz – entre Lá1 e Lá#1 - e para uma mulher brasileira uma frequência em torno de 205 Hz – perto do Sol#2 - quase uma oitava acima do homem⁵.

Nicollas e os seus colegas (2008) realizaram um relevante estudo com 212 crianças entre os 6 e os 12 anos e demonstraram que a frequência fundamental baixa com a idade e que é mais grave nos indivíduos do sexo masculino, mesmo antes da *Muda Vocal*.

⁵ A título de curiosidade, refira-se que, a partir dos 45 anos, acontece uma nova alteração da frequência: os homens envelhecem e ficam com uma frequência mais aguda e as mulheres ficam com uma voz mais grave devido às alterações hormonais inerentes ao processo de envelhecimento. No entanto, este processo é muito variável de sujeito para sujeito (cf. Behlau 1991).

No que toca à **extensão vocal**, ou seja, *ao número de tons que conseguimos emitir do mais grave ao mais agudo* (cf. Behlau 1991), regista-se também uma grande variabilidade ao longo do desenvolvimento. Logo após o nascimento, o bebé demonstra ter uma grande extensão que chega às três oitavas, desde sons característicos de uma voz masculina adulta a sons sobre-agudos. Behlau (1991: 5) explica:

Essa variabilidade está directamente relacionada à plasticidade da laringe e à ausência de um ligamento vocal maduro, porém os ligamentos laríngeos são grosseiros e não há controle refinado dessa variação.

Ou seja, o alcance dos extremos da tessitura ocorre por meio de movimentos laríngeos descontrolados (cf. Pimenta et al 2009). Esta extrema variabilidade reduz-se apenas a uma oitava, na primeira infância, permanecendo estável até à puberdade (cf. Behlau 1991), período após o qual a extensão é, novamente, ampliada. No entanto, apesar deste maior espectro, a variabilidade vocal não é extrema como a registada nos bebés⁶.

Böhme e Stuchlik (1995) traçaram o perfil vocal de 277 crianças sem educação vocal entre os 5 e os 14 anos e chegaram à conclusão que, em ambos os sexos, no grupo dos 7 aos 10 anos, a extensão vocal é de cerca de 29 meios-tons. O estudo *Normative Voice Range Profiles in Vocally Trained and Untrained Children Aged between 7 and 10 Years* de Schneider e colegas (2010) - que envolveu 186 crianças entre os 7 e os 10 anos de idade, demonstrou que 25% das crianças tinha, no mínimo, uma extensão de 22 meios-tons, 50% tinha uma extensão de 24 meios-tons quando cantava em *piano* e de 26 meios-tons quando cantava em forte.

No que se refere à **intensidade vocal**, Mara Behlau (1991) considera que este é um dos parâmetros mais difíceis de alterar, na voz falada, uma vez que, por norma, os padrões são definidos na primeira infância. Dependem muito do ambiente social da criança: esta tende a falar com mais intensidade se tem dificuldade em chamar a atenção dos pais, quando estes são pessoas ocupadas, ou quando têm que competir com muitos irmãos ou com um ambiente sonoro muito agressivo, por exemplo.

⁶ Mara Behlau (1991) levanta a hipótese desta diminuição na variabilidade da frequência ser fruto não só de uma diferença fisionómica mas também o resultado de uma série de factores educacionais, ligados ao controle das emoções e manifestações emocionais.

O já referido estudo de Böhme e Stuclik (1995) demonstrou que, à medida que a idade aumenta, as crianças são capazes de um espectro dinâmico maior nas frequências graves; demonstrou também que os rapazes apresentam uma fonação mais intensa que as raparigas, nos diferentes grupos de idade analisados (entre os 5 e os 14 anos).

No que diz respeito ao **tempo máximo de fonação** - ou seja, o tempo, medido em segundos, que um indivíduo consegue sustentar uma vogal, na altura e intensidades normais da fala - há também variações ao longo do crescimento (cf. Behlau 1991). No bebé, o tempo de inspiração e expiração apresentam duração muito semelhante. Com o crescimento, a inspiração vai-se tornando, gradualmente, mais longa, permitindo, assim, o desenvolvimento da fala. Em média, uma criança é capaz de sustentar uma vogal, na altura e intensidade normais da voz falada, durante o tempo correspondente à sua idade. Assim, uma criança de 3 anos, será capaz de sustentar uma vogal durante cerca de 3 segundos, uma criança de 4 anos sustentará uma vogal durante 4 segundos, uma de 5 anos sustentará 5 segundos e assim sucessivamente. Após a *Muda Vocal*, um indivíduo do sexo masculino apresenta, em média uma sustentabilidade de uma vogal, na voz falada, de 20 segundos e um indivíduo do sexo feminino, uma sustentação de cerca de 15 segundos (cf. Behlau 1991).

Mutação Fisiológica ou *Muda Vocal*

Até à puberdade a laringe é bastante semelhante entre sexos (Behlau 2001a). Böhme e Stuchlik (1995) sugerem que se regista uma extensão vocal diferenciada no período pré-pubertal. Welch e Sergeant (2009a) contrapõem que, no seu estudo *Gender Differences in Long-Term Average Spectra of Children's Singing Voices*, que envolveu 320 crianças entre os 4 e os 11 anos, não foram encontradas diferenças significativas de extensão entre sexos até à puberdade⁷.

A puberdade é uma fase de grandes mudanças para o adolescente. A nível vocal é, também um período de alterações bruscas a que se denomina *Muda Vocal*, que pode durar entre seis meses a um ano e meio (cf. Pereira 2009).

⁷ À exceção de uma ligeira diferença: a extensão vocal das meninas pode ser até meio tom acima dos rapazes no período pré-pubertal.

Segundo Pimenta e os seus colegas (2009), esta ocorre entre os 13 e os 15 anos⁸ nos rapazes e os 12 e os 14⁹ anos nas raparigas (cf. Pimenta et al 2009). Williams (2005), no entanto, refere que a *Muda Vocal* tem vindo a registar-se, progressivamente, mais cedo ao longo do século XX e que, actualmente, ocorre cerca dos 10 anos de idade nas raparigas e por volta dos 12, nos rapazes.

Durante a *Muda Vocal*, há um *crescimento constante, mas não homogéneo, da laringe, das caixas de ressonância, da traqueia e dos pulmões* (Pimenta et al 2009: 163). As pregas vocais alongam-se até 1 cm nos rapazes; nas raparigas, o crescimento dificilmente ultrapassa os 4 mm (cf. Gackle 1991). A relevante e brusca - no caso dos indivíduos do sexo masculino - mudança ao nível do comprimento da prega vocal tem consequências directas na frequência fundamental que baixa cerca de uma oitava nos rapazes e cerca de 2 a 4 meios-tons nas raparigas. Esta mudança acústica a nível da frequência fundamental média é notória no rapaz, e exige uma verdadeira readaptação – o que exige tempo. Na rapariga, apesar de se registar uma descida que pode ir até uma terceira abaixo do valor da frequência fundamental média anterior à mudança, esta continua a falar próxima do registo anterior, pelo que a mudança não é tão óbvia (cf. Pereira 2009).

A laringe cresce a diferentes ritmos e em direcções diferentes, de acordo com o sexo:

- *A laringe masculina cresce, principalmente, no sentido antero-posterior, gerando uma projecção angular da Cartilagem Tiróide, a chamada Maçã de Adão – um indicador visível da Muda Vocal;*
- *A laringe feminina cresce mais em altura do que em largura;*

(White e White 2001: s.p.)

Esta discrepância tem como consequência características acústicas claramente distintivas entre sexos, a partir da puberdade (cf. White e White 2001).

A cartilagem Tiróide nos rapazes triplica de tamanho e o peso das cartilagens tiróide, cricóide e aritenóides duplica ou pode até triplicar (cf. Pereira 2009).

⁸ Mara Behlau (2001a) faz menção a um estudo de Ruiz, realizado em 1993, que demonstrou que existe uma maior incidência da Muda Vocal nos rapazes aos 13 e 14 anos e uma correlação directa com o aumento da estatura física:

Ruiz D. (1993) *Ocorrência de muda vocal fisiológica*. (Monografia). São Paulo: Centro de Estudos da Voz.

⁹ Num estudo que envolveu 180 crianças entre os 4 e os 12 anos, Hacki e Heitmüller (1999) sugerem que as primeiras alterações relativas à muda vocal se registam entre os 10 e os 11 anos. Sugerem também uma descida na frequência média da voz falada entre os 7 e os 8 anos, para as raparigas e entre os 8 e os 9 para os rapazes..

Kahane (1982) no seu artigo *Growth of the Human prepubertal and pubertal larynx*, estuda extensamente o crescimento laríngeo, em ambos os sexos durante a fase de *Muda Vocal*.

Regista-se, simultaneamente, um aumento da capacidade respiratória, um aumento do comprimento e da largura do pescoço – o que leva a um abaixamento da laringe e, consequentemente, ao alargamento do tracto vocal e do sistema de ressonância. Nesta fase, dá-se, também, o atrofiamento das amígdalas e adenóides e o crescimento dos seios paranasais e dos cornetos nasais, o que, igualmente, tem consequências a nível do aumento da ressonância (cf. Harris 1997).

Pimenta e os seus colegas (2009:163) chamam a atenção para o facto de, durante este período de desequilíbrios, facilmente se poder observar *pregas vocais edemaciadas, com alterações vasomotoras e hipotonia muscular*, com reflexos na qualidade vocal: voz rouca, instável e com flutuações¹⁰.

Um estudo de Harris e dos seus colegas (1997) demonstrou como os descontroles de frequência, típicos deste estágio de desenvolvimento – as chamadas “quebras” de voz - no adolescente do sexo masculino, não ocorrem no início da mudança vocal, como era defendido até, então mas sim na fase final do processo. Demonstrou também que há uma forte correlação entre as mudanças de frequência fundamental com uma fase de maior crescimento dos testículos e não com os níveis de testosterona. Já Kahane, em 1978 (cf. Pimenta 2009), tinha afirmado - no seu estudo *A morphological study of human prepubertal and pubertal larynx* - que, em ambos os sexos, o alargamento da laringe e o crescimento das pregas vocais ocorrem tardiamente, no processo de maturação.

Behlau (cf. 2001a: 61) descreve as várias modificações que se registam na fase da *Muda Vocal*, no sexo masculino, por ordem cronológica, na opinião desta autora, estáveis desde há séculos:

1. *desenvolvimento genital dos testículos,*
2. *aumento da estatura física, da laringe e pregas vocais.*
3. *Crescimento dos pêlos públicos e do pénis – em média, um ano após o desenvolvimento dos testículos.*

¹⁰ Esta situação pode durar até um ano. Se se prolongar por um período de tempo superior estar-se-á diante de uma *disfonia mutacional ou puberfonia*.

4. *Crescimento dos pêlos nas axilas e face – em média, dois anos após os pêlos públicos, indicando os estádios finais de maturação.*

Assim, aquando da avaliação vocal de um adolescente do sexo masculino, a presença inequívoca dos pêlos na face indica que este está já numa fase de maturação e de estabilidade hormonal.

No caso de uma adolescente, os sinais serão, segundo Weiss (Gackle 1991:19):

1. *Crescimento físico (aumento da altura, peso, das medidas corporais)*
2. *Desenvolvimento do esqueleto (um indicador mais fidedigno do que a idade cronológica);*
3. *O aparecimento dos segundos molares;*
4. *Crescimento dos pêlos púbicos;*
5. *Desenvolvimento dos seios;*
6. *Aparecimento da primeira menstruação.*

ESTUDOS DE INVESTIGAÇÃO SOBRE A VOZ CANTADA INFANTIL ENTRE OS 10 E OS 15 ANOS

Nas últimas duas décadas intensificou-se a discussão sobre a voz cantada infantil. Ainda que a grande maioria dos trabalhos de investigação se centre nos Conjuntos Vocais/ Coro, os resultados e conclusões são, muitas vezes, aplicáveis ao cenário de voz solista.

Welch (2006, 2009) sugere que após os 7 anos, na fase que vai até à puberdade, na generalidade, as crianças têm competência para cantar com qualidade. Segundo este autor:

vários estudos comprovam que, aos sete anos, 30% das crianças ainda são relativamente imprecisas quando cantam uma melodia. No entanto, na mesma população, aos 11 anos, a proporção desce para, apenas, 4%.

(Welch 2006: 320)

Welch refere também que há mais rapazes “desafinados” do que raparigas numa proporção de 3:1.

Durante muito tempo, no Mundo Ocidental, acreditou-se no pressuposto que nem todos nascem com competência para cantar e que, mesmo com orientação adequada, nada

haveria a fazer em relação a essa condição: era um estado inalterável (cf. Richards e Durrand 2003). Helen Richards e Colin Durrand, no seu artigo *To Sing or Not to Sing: A study on the development of 'non-singers' in choral activity*, demonstraram como é possível desenvolver a capacidade de cantar, observando a evolução de um grupo de adultos entre os 40 e os 60 anos, durante cerca de seis meses, aos quais tinha sido apontada falta de ouvido relativo (tone deaf).

Welch (2003) afirma, também, que todos os indivíduos têm potencialidade para aprender a cantar e defende a criação de mecanismos que ajudem as crianças e adolescentes a explorar o seu direito de nascimento: cantar (cf. Welch 2003).

Miyamoto (2005) testou o método Yuba para crianças com afinação imprecisa e registou, numa só sessão de 45 minutos, relevantes resultados, especialmente nos grupos de crianças com nível de imprecisão tonal mais elevada.

Janice Smith (2006) - no seu artigo *Every Child a Singer: Techniques for Assisting Developing Singers* - e John Lyon (1993) - no seu artigo *Teaching all students to sing on pitch* - propõem uma série de exercícios e abordagens de forma a desenvolver a capacidade de cantar.

Teaching Kids to sing de Kenneth Phillips (1992) é uma das obras mais citadas no que toca à literatura relativa à educação infantil. Esta obra propõe abordagens e métodos de trabalho desde o 1º ao 12º ano de escolaridade atendendo a cinco áreas principais de trabalho: Respiração, Fonação, Produção de sons com ressonância, Dicção e Expressão.

Alguns autores consideram que, na voz da criança - tal como na voz adulta - existem dois mecanismos de produção de som, ou seja, dois registos¹¹ fisiológicos distintos, que usam acções musculares diferentes: o mecanismo leve (tradicionalmente chamado de *voz de cabeça*) - controlado, principalmente, pela acção dos músculos cricotiróides - e o mecanismo pesado (tradicionalmente chamado de *voz de peito*) - controlado pela acção dos músculos tiroaritenóides (cf. Wurgler 1990, Pereira 2009). O mecanismo leve implica

¹¹ Definição de registo, segundo Manuel Garcia: *Uma série de tons consecutivos e homogéneos que vão da região mais grave até à mais aguda, produzido pelo mesmo princípio mecânico, cuja natureza difere essencialmente de outra série de tons, igualmente consecutivos e homogéneos, produzidos por outro princípio mecânico.* (cf. Wurgler, 1990)

apenas a vibração da parte interna das pregas vocais enquanto que o mecanismo pesado implica também a acção dos músculos tiroaritenóides (cf. Wurgler 1990).

Outros autores, como Appelman, consideram a existência de três registos diferentes (cf. Phillips 1992, Wurgler 1990), uma vez que existem duas zonas de *passagio* na voz, pressupondo assim três registos: o mecanismo leve (o de cabeça), o mecanismo médio e o mecanismo pesado (de peito), sendo o mecanismo médio uma combinação dos mecanismos leve e pesado.

Phillips (1992) indica que, por norma, nas crianças, o mecanismo pesado (em que há uma vibração de toda a superfície da prega vocal) é usado apenas do Dó3 para frequências mais graves. No que respeita o mecanismo leve (em que há apenas vibração da borda interna da prega vocal) é usado, normalmente, a partir do Dó4 para frequências mais agudas. Entre Dó3 e Dó4 está o registo médio. Este autor defende a importância da mistura de registos no trabalho vocal com crianças, ao contrário do que se afirmava no final do século XIX e primeira metade do século XX, em que a maioria dos pedagogos defendia o trabalho exclusivo da voz de cabeça, durante a infância.

Phillips (1992) defende, também, que a maioria das crianças tende a cantar usando apenas o mecanismo pesado, uma vez que é esse o registo que utilizam na produção da voz falada.

De referir o estudo de Wurgler (1990), que faz um levantamento exaustivo de várias teorias e estudos sobre a extensão vocal nas crianças, ao longo do séc XIX e XX, na sua tese de Doutoramento *A Perceptual Study of vocal registers in the singing voices of children*.

A Muda Vocal Masculina na Voz cantada

Cooksey e Welch (1998) demonstraram, com a sua investigação longitudinal conjunta, que, na *Muda Vocal*, há fases distintas de transição quer na voz masculina, quer na voz feminina e que, se existir uma escolha correcta de repertório, é possível a todos os jovens cantores continuar a cantar durante este período de instabilidade. Esta mesma ideia é defendida nos estudos de Kendra Friar (1999) - *Changing voices, changing times* - e Mary

Copland Kennedy (2004) *“It's a Metamorphosis”: Guiding the Voice Change at the American Boychoir School*.

Cooksey (2000) determinou cinco estádios de transição na *Muda Vocal* masculina, caracterizados por uma descida generalizada de tessitura (ver capítulo *Implicações para o Ensino do Canto* para uma descrição detalhada dos Estádios). Segundo o autor, embora seja imprevisível o ritmo a que a mudança ocorre em cada indivíduo, é seguro que englobará, sequencialmente, os diferentes estádios (cf. Welch 2006). É possível que um indivíduo passe por todas as fases em 12 meses, assim como é possível que este processo demore vários anos.

White e White (2001) chamam a atenção para o facto de que, muitas vezes, o adolescente consegue manter uma boa qualidade vocal na voz de *treble* (soprano) e nas notas graves do registo de barítono mas é incapaz de cantar no registo médio. Esta incapacidade é, por vezes, diagnosticada como falta de ouvido relativo ou imprecisão tonal, uma vez que o adolescente não consegue cantar uma determinada nota musical pedida.

Williams (2005) refere que, em consequência deste facto, a tradição inglesa mantinha as crianças a cantar, o mais tempo possível, na sua voz de *treble*, o que trouxe consequências muito graves para muitas vozes. Aliás, esta autora refere que apenas 2% continuavam a cantar após a adolescência.

A Muda Vocal Feminina na Voz cantada

A *Muda Vocal* masculina tem sido objecto de estudo de um grande número de investigadores¹² (cf. Hollien 2011). O mesmo não se pode afirmar quanto à *Muda Vocal* feminina. Lynne Gackle (1991) sugere que a razão deste aparente desinteresse se prende, provavelmente, com o facto de que a mudança não é tão notória no sexo feminino, nem apresenta tantos problemas de adequação.

¹² No artigo *On Pubescent Voice Change in Males*, Hollien (2011) traça uma perspectiva no que concerne a investigação sobre a *Muda Vocal* masculina.

Williams (2005) explica que, até há relativamente pouco tempo atrás, ainda se acreditava que a voz feminina não registava *Muda Vocal*. Em 1985, Anthony Barresi foi dos primeiros autores a defender que existia, também, uma *Muda Vocal feminina* e a propor estádios de transição (cf. Friar 1999).

Gackle sugere que os principais sinais da *Muda Vocal* feminina são:

- Insegurança na afinação;
- Desenvolvimento de quebras de registo notáveis;
- Aspreza na voz;
- Diminuição e inconsistência na extensão vocal;
- Quebras na voz;
- Rouquidão;
- Desconforto generalizado ao cantar ou dificuldades na fonação.

Esta autora aponta também outros sinais mais precoces da mudança: perda da facilidade no registo agudo, assim como um som mais soprado (com ar)¹³.

Gackle (1991) propõe a existência de quatro Estádios de transição na *Muda Vocal* feminina (ver capítulo *Implicações para o Ensino do Canto* para uma descrição detalhada dos Estádios) com diferentes características e aos quais correspondem extensões vocais distintas.

CONCLUSÃO

Concluindo, a literatura revista sugere que existem benefícios do treino vocal na infância. Crianças com treino vocal parecem ter melhor desempenho a nível da performance vocal, na percepção do som e na consciência e controle da voz.

Ainda há muitas perguntas sem resposta no que toca ao desenvolvimento vocal das crianças. Ainda assim, foi comprovado que existem diferenças relevantes no aparelho fonador e respiratório da criança, relativamente ao adulto: a posição da laringe é ainda alta, as pregas vocais são pequenas e não têm ainda um ligamento vocal maduro, as caixas de ressonância são ainda muito pequenas e a capacidade vital do pulmão é ainda reduzida.

¹³ O som soprado, com ar, é uma consequência directa de uma má vibração das pregas vocais, uma vez que há uma adução deficiente: a parte cartilaginosa permanece abduta (aberta) devido à insuficiente contracção dos músculos interaritenóides (cf. Gackle, 1991)

Com a *Muda Vocal*, ocorrem alterações bruscas de configuração e fisiologia laríngeas que têm repercussões a nível vocal. Ainda que na voz feminina esta fase não seja muito difícil, nos casos da *Muda Vocal* masculina, as diferenças exigem uma readaptação completa a um novo instrumento, com a Frequência Fundamental Média a baixar cerca de uma oitava, em muito pouco tempo. Existem teorizações quanto às várias fases de transição na *Muda Vocal* masculina (proposta por Cooksey) e feminina (proposta por Gackle).

Recolhidas estas informações, passa-se à explicitação da Problemática, Objectivos e Metodologia do estudo realizado.

PARTE II – INVESTIGAÇÃO EMPÍRICA

PROBLEMÁTICA

O ensino do Canto em Portugal, durante todo o séc. XX, foi exclusivo do Ensino Secundário. Ou seja, eram admitidos alunos a partir dos 15 anos de idade, quando entravam no 10º ano de escolaridade. Tradicionalmente, porém, a idade de início dos estudos era mais tardia, especialmente no caso dos rapazes que, por norma, entravam a partir dos 18 anos de idade.

Em 2004, a Portaria nº 27/2004 de 8 de Abril - que reorganizou o ensino artístico na região Autónoma dos Açores – inseriu, pela primeira vez em Portugal, a disciplina de Técnica Vocal no curso Básico de Música. No Artigo 5º pode ler-se:

2. A listagem dos instrumentos que podem constituir especificação dos cursos básicos de música é a seguinte: Acordeão; Alaúde; Bandolim; Clarinete; Clavicórdio; Contrabaixo; Cravo; Fagote; Flauta de bisel; Flauta; Guitarra portuguesa; Harpa; Oboé; Órgão; Percussão; Piano; Saxofone; Trombone; Trompa; Trompete; Tuba; Viola da gamba; Viola dedilhada; Viola da Terra; Violeta; Violino; e Violoncelo.

3. Podem ainda constituir especificação dos cursos básicos de música as disciplinas de Técnica Vocal ou de Filarmónica, em alternativa aos instrumentos mencionados no número anterior.

(Portaria 27/2004: 657)

Segundo o previsto na mesma Portaria, a aula de Instrumento/Técnica Vocal é dada num bloco semanal de 45 minutos ou em duas sessões semanais de 25 minutos cada. No 3º ciclo do Ensino Básico, a carga horária poderá duplicar mediante proposta do órgão executivo da escola e autorização do Director Regional de Educação.

Esta Portaria viria a ser revogada pela Portaria nº 76/2009 de 23 de Setembro que reorganizou todo o sistema escolar nos Açores mas não trouxe alterações aos pontos acima referidos.

Em Portugal Continental, a inclusão do Canto como disciplina do Curso Básico de Música só se viria a verificar mais tarde, em 2009, com a Portaria nº 691/2009 de 25 de Junho, altura em que o Canto passou a fazer parte da lista de instrumentos ministráveis do referido Curso. Na mesma Portaria, foi também criado o Curso Básico de Canto Gregoriano. São dois cursos distintos, com cargas horárias e condições também elas

distintas. Assim, no curso Básico de Música, a carga horária semanal atribuída à disciplina de Instrumento/Canto é de 90 minutos. No artigo 7º pode ler-se:

b) Metade da carga horária semanal atribuída à disciplina de Instrumento é leccionada individualmente, podendo a outra metade ser leccionada em grupos de dois alunos;

c) Excepcionalmente, poderá ser autorizado o funcionamento da disciplina de instrumento em termos diferentes do expresso na alínea b);

(Portaria nº 691/2009: 4149)

No caso do Curso de Canto Gregoriano, a disciplina tem o nome de Iniciação à Prática Vocal, no 2º ciclo, e Prática Vocal, no 3º ciclo. Estas disciplinas têm uma carga horária semanal de 45 minutos e são leccionadas em grupos de 2 a 5 alunos por aula. No entanto, neste curso, para além das disciplinas, da área vocacional, de Formação Musical e Classe de Conjuntos, comuns a todos os Instrumentos, os alunos têm também a disciplina de Prática Instrumental – aula individual -, com uma carga de 45 minutos por semana. No artigo 7º, pode ler-se:

d) No Curso Básico de Canto Gregoriano as disciplinas de Iniciação à Prática Vocal e de Prática Vocal são leccionadas a grupos entre dois e cinco alunos e a disciplina de Prática Instrumental é leccionada individualmente.

(Portaria nº 691/2009: 4149)

Esta Portaria viria a ser revogada pela Portaria nº 267/2011 de 15 de Setembro. No entanto, não houve alterações quanto às informações referidas.

Assim, aos professores de Canto impõe-se uma nova realidade: ensinar crianças a cantar - algo para a qual a grande maioria dos professores, não foi preparada. Numa altura em que a profissionalização começa a ser condição essencial para leccionar no Ensino Artístico (já o é no ensino Público), os Cursos Universitários de Canto vocacionados para o Ensino não abordam ainda didáctica apropriada a esta faixa etária. Todas as aulas específicas relativas à didáctica do Canto são ministradas tendo em conta um aparelho fonador e respiratório maduros e alunos que são já jovens adultos (tradicionalmente com mais de 16 anos).

As acções de formação específicas sobre o tema são, por enquanto, a única fonte de formação possível dos professores na área do trabalho vocal com crianças mas são ainda

escassas e, essencialmente, dirigidas aos professores de Educação Musical - disciplina do ensino regular - que trabalham canções com os seus alunos.

Como se pode ler na declaração feita pela American Academy of Teachers of Singing (2002: 2), *ensinar crianças a cantar deve ser da responsabilidade de professores qualificados que percebem bem **como** ensinar crianças e **o que** ensinar*. Assim, de acordo com a mesma declaração, para trabalhar, com sucesso, as vozes de crianças e adolescentes, entre os 10 e os 15 anos de idade, um professor terá que:

- Ter conhecimentos básicos sobre a anatomia e fisiologia vocal das crianças;
- Escolher exercícios e repertório vocal adequado à idade, ou seja repertório que não exceda os seus limites físicos mas também intelectuais e emocionais;
- Conhecer um pouco de psicologia infantil.

No que concerne a terceira recomendação, a grande maioria dos Cursos Universitários vocacionados para o Ensino, já aborda várias questões relativas à temática da psicologia infantil, nas cadeiras de tronco comum dos cursos de música, pelo que não será objecto do presente estudo.

As restantes recomendações foram tomadas em consideração e serão um guia na investigação. Assim, a fim de recolher informação relevante, foi feita uma pesquisa bibliográfica e foram entrevistados professores com experiência na área, uma formadora, um otorrinolaringologista, duas terapeutas da fala, uma fonoaudióloga e duas maestrinas de coros infantis.

OBJECTIVOS DO ESTUDO

Com este trabalho de investigação a autora propõe-se recolher algumas recomendações, estratégias, exercícios e repertório a utilizar nas disciplinas da área de Canto, no contexto do Ensino Básico.

Especificando, será **objectivo geral** deste estudo disponibilizar informação relevante para os professores de Canto chamados a leccionar no Ensino Básico.

Os objectivos específicos são:

- Conhecer as diferenças anatómicas e fisiológicas do aparelho vocal das crianças e adolescentes, relativamente ao adulto;
- Apresentar recomendações recolhidas através de análise bibliográfica, de entrevistas a professores com experiência na área, formadores, regentes de coros infantis e especialistas de saúde como terapeutas da fala, fonoaudiólogos e otorrinolaringologistas.
- Propor uma selecção de exercícios e repertório adequados às faixas etárias abrangidas pelo 2º e 3º ciclos.

METODOLOGIA

Este trabalho de investigação foi preparado em quatro fases distintas.

1º Fase

Numa primeira fase, foi feita uma recolha bibliográfica sobre o desenvolvimento vocal em crianças e adolescentes que foi, mais tarde, fonte de muitas das recomendações e estratégias propostas no capítulo *Implicações para o Ensino do Canto* deste estudo.

2ª Fase

Na segunda fase, foram estabelecidos contactos com os grupos e entidades que se pretendia entrevistar.

Porque uma das preocupações desta investigação é promover a saúde vocal dos alunos, foram contactados especialistas em saúde vocal: uma fonoaudióloga, um otorrinolaringologista e duas terapeutas da fala. Neste primeiro contacto, explicaram-se os objectivos do estudo e foram agendadas as entrevistas.

Porque, neste estudo, também se valoriza a experiência e a prática pedagógica, foi feita uma recolha de dados a nível nacional, de forma a identificar quais as escolas que já

estariam a ministrar as disciplinas de Introdução à Prática Vocal, Prática Vocal, Técnica Vocal e Canto, no Ensino Básico, de modo a, posteriormente, poder contactar os professores em causa para a realização de uma entrevista. Com estas entrevistas, pretendeu-se perceber como é que essas disciplinas estão a ser organizadas pelas escolas e, também, recolher informações acerca das experiências e estratégias utilizadas pelos professores, nesta faixa etária.

Assim, foram contactadas, telefonicamente, todas as escolas vocacionais do Ensino da Música portuguesas - do ensino oficial¹⁴ - do Continente¹⁵ e Regiões Autónomas.

Apesar de, no decorrer da investigação, as várias Direcções Regionais de Educação portuguesas terem fornecido listagens das escolas de música oficiais a ministrar as referidas disciplinas, optou-se por contactar todas as escolas directamente. Esta decisão baseou-se no facto de que, segundo informação da Direcção Regional de Educação do Norte, não é ainda claro se, uma escola que tem autorização para ministrar o Curso Básico de Música, tem ou não que pedir autorização para leccionar um novo instrumento do Curso, desde que este conste na listagem proposta pelo Ministério de Educação, na Portaria nº 267/2011, Anexo 7 - *Instrumentos que podem ser ministrados*.

Como, na época da realização do estudo, o ano lectivo estava ainda a arrancar, não existiam, pois, garantias de que as Direcções Regionais de Educação pudessem ter toda a informação actualizada – pelo que se optou pelo contacto directo, por telefone.

Na sequência destes contactos, foram identificadas as escolas que já ministravam alguma(s) das disciplinas da área de Canto, no Ensino Básico, foram contactados os professores em questão e marcadas as entrevistas.

Seguiu-se a preparação das questões a colocar aos grupos de professores, formadora, maestrinas e especialistas em saúde vocal. Foram preparadas 9 entrevistas distintas, de acordo com os seguintes grupos e entidades:

1. Docentes das disciplinas da área de Canto, no contexto do Ensino Básico, a leccionar em Portugal Continental;

¹⁴ Públicas ou com paralelismo pedagógico.

¹⁵ De acordo com as listagens oficiais constantes nos sites das Direcções Regionais de Educação (ver sites consultados).

2. Docentes da disciplina de Técnica Vocal, no Ensino Básico, a leccionar na Região Autónoma dos Açores;
3. Antónia Serra, maestrina do Coro dos Meninos do Município da Trofa e Sandra Medeiros, directora do Coro do Conservatório Regional de Évora;
4. Dr.^a Isabel Milheiro, professora de Canto (Método Trinity);
5. Prof. Dr. Manuel Pais Clemente, otorrinolaringologista, Director do Serviço de Otorrinolaringologia da Faculdade de Medicina do Porto;
6. Dr.^a Susana Freitas, terapeuta da fala no Serviço de Foniatria do Hospital de Santo António, no Porto (Licenciada em Terapia da Fala; Mestre em Saúde Pública; a finalizar o Doutoramento em Engenharia Bio-médica);
7. Dr.^a Sara Araújo, terapeuta da fala no Hospital da CUF, no Porto (Doutoranda em Desenvolvimento e Perturbações da Linguagem);
8. Dr.^a Ana Leonor Pereira¹⁶, responsável por vários cursos de formação sobre a temática organizados pela APEM- Associação Portuguesa de Educação Musical.
9. Prof. Dr.^a Mara Behlau, fonoaudióloga, investigadora e Coordenadora do Centro de Estudos da Voz, em São Paulo.

Optou-se por preparar duas entrevistas distintas para os professores portugueses - uma para os professores do Continente, outra para os professores dos Açores - uma vez que, nesta região autónoma, o Canto foi inserido no Curso Básico há mais tempo, o que permite outro tipo de balanços mais complexos. Os guiões das entrevistas estão disponíveis para consulta na secção *Anexo A*.

¹⁶ Prepara o seu doutoramento em Ciências da Saúde/Voz no Instituto de Ciências da Saúde da Universidade Católica Portuguesa como bolseira da FCT investigando a construção e a manipulação do timbre na voz cantada. É mestre em Ciências da Fala pelo ICS da UCP em colaboração com a ESSA, com uma dissertação intitulada “As cores da voz - Expressão das emoções no timbre da voz cantada”. É licenciada e profissionalizada em Canto pelo Conservatório Real de Haia e em Filosofia pela Universidade de Lisboa. É bacharel em Canto pela Escola Superior de Música de Lisboa. É formadora da Associação Nacional Portuguesa de Professores nas áreas de técnica vocal e didáctica do canto. Tem vários artigos científicos sobre voz cantada publicados e discos editados.

3ª Fase

A terceira fase correspondeu ao trabalho de Campo: foram realizadas entrevistas aos grupos e entidades referidos e foram observados dois ensaios do Coro de Meninos Cantores do Município da Trofa.

Com a assistência a estes ensaios, pretendeu-se observar um pouco do trabalho vocal de preparação feito com as crianças e adolescentes deste Coro que, actualmente, preparam uma obra de Mário Alves¹⁷ com pequenas intervenções solistas de alguns dos coristas. O primeiro ensaio foi gravado em registo áudio e o segundo ensaio foi gravado em registo vídeo (ver em Anexo D: Ensaio 1 e Ensaio 2a, 2b, 2c).

As entrevistas foram realizadas com condições bastante variáveis. No que diz respeito aos especialistas em saúde vocal, a Dr.^a Susana Freitas foi entrevistada via Skype e o Prof. Dr. Pais Clemente por telefone. Nestas entrevistas optou-se por realizar uma entrevista semi-estruturada. No caso da Dr.^a Sara Araújo e Prof. Dr.^a Mara Behlau, foram realizadas entrevistas estruturadas porque ambas, por questões de disponibilidade, preferiram que as perguntas lhes fossem colocadas por e-mail. Apesar disso, face às características do meio de comunicação utilizado, houve alguma discussão, após a recepção das respostas.

As entrevistas da Dr.^a Ana Leonor Pereira, da Dr.^a Isabel Milheiro e da maestrina Sandra Medeiros foram realizadas por telefone; a da maestrina Antónia Serra foi realizada pessoalmente. Em todas optou-se por uma entrevista semi-estruturada.

No que diz respeito às entrevistas feitas aos professores a leccionar disciplinas da área de Canto, no Ensino Básico, todas à excepção de duas¹⁸, foram realizadas por telefone. Mais informações sobre estas entrevistas serão dadas nas restantes secções desta *II Parte – Investigação Empírica*.

Todas as entrevistas efectuadas por telefone e via Skype, assim como a entrevista da maestrina Antónia Serra, foram gravadas em suporte digital, com o consentimento dos entrevistados.

¹⁷ *Amílcar, o consertador de búzios calados*, estreada a 19 de Novembro de 2011, sob o texto homónimo do próprio compositor. Conto premiado com o Prémio Matilde Rosa Araújo em 2010 e, recentemente, inserido no Plano Nacional de Leitura.

¹⁸ As professoras em causa preferiram responder por e-mail.

4ª Fase

Finalmente, numa quarta fase, procedeu-se à análise dos dados. De acordo com as informações recolhidas ao longo do estudo, foram elaboradas algumas recomendações e seleccionados exercícios e repertório - através de uma nova pesquisa bibliográfica - adequados às idades correspondentes ao 2º e 3º ciclos.

Apesar de se ter optado por entrevistar todos os professores a leccionar disciplinas da área de Canto, no Ensino Básico em Portugal, não se pretende, neste estudo, realizar a análise sistemática e estatística dos dados dessas entrevistas. O intuito foi, apenas recolher informação que pudesse ser pertinente para as recomendações a formular na *Parte II: Implicações para o Ensino do Canto*, tal como sucede com as restantes entrevistas às entidades já enunciadas atrás. As razões que estiveram na génese desta opção de entrevistar todos estes professores são as seguintes:

- o universo total é ainda pequeno;
- muitos professores estão ainda no 1º ou 2º ano de docência no 2º e 3º ciclos (pelo que, numa amostra mais pequena, as informações recolhidas podiam não ser suficientes);
- permitia a auscultação da forma como o trabalho está a ser organizado.

Não obstante, considerou-se relevante fazer a sistematização e análise de alguns dados, que se apresentam a seguir.

IDENTIFICAÇÃO DAS ESCOLAS A MINISTRAR DISCIPLINAS NA ÁREA DE CANTO, NO ENSINO BÁSICO

Segundo as informações recolhidas no contacto directo com as escolas, as disciplinas de Introdução à Prática Vocal, Prática Vocal, Técnica Vocal e Canto (Ensino Básico) estão a ser ministradas nas seguintes escolas portuguesas:

1. Academia de Música de Basto, Sociedade Unipessoal¹⁹
2. Conservatório de Música de Barcelos
3. Conservatório de Música de Ourém e Fátima
4. Conservatório de Música do Vale do Sousa
5. Escola Básica e Integrada da Horta²⁰
6. Conservatório Regional de Ponta Delgada
7. Conservatório Regional Silva Marques²¹
8. Escola Básica e Secundária da Graciosa²²
9. Escola Básica e Secundária Tomás de Borba²³
10. Escola de Artes da Bairrada
11. Escola de Música de Esposende
12. Escola de Música de Perosinho
13. Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa
14. Escola Luís António Maldonado Rodrigues
15. Instituto Gregoriano de Lisboa

Segundo as informações prestadas pelas referidas escolas, em Portugal, há, actualmente, 26 professores a leccionar disciplinas da área de Canto, no Ensino Básico.

No quadro seguinte, pode verificar-se a distribuição dos 26 professores²⁴ pelas escolas listadas acima, o(s) curso(s) que está(ão) a ser ministrado(s) em cada uma das instituições e o ano em que iniciaram a administração dos mesmos (excluíram-se nesta listagem as escolas que não registaram qualquer inscrição nas disciplinas em causa):

¹⁹ Já tem licença para abrir o Curso de Canto Gregoriano mas ainda não tem alunos inscritos.

²⁰ Que agregou o Conservatório Regional da Horta.

²¹ Já tem licença para abrir o Curso de Canto Gregoriano mas ainda não tem alunos inscritos.

²² Que integrou o ensino artístico, que anteriormente era ministrado na Escola de Música da Graciosa (estabelecimento de ensino privado).

²³ Que agregou o Conservatório Regional de Angra do Heroísmo.

²⁴ Uma das professoras é docente em duas das instituições; por isso, o somatório dos professores constantes no quadro será de 27 e não de 26 professores.

Escola	NP	CBCG	C CBM	TV CBM	Ano de implementação do Curso na escola
Portugal Continental					
Conservatório de Música de Barcelos	1	X			2011/2012
Conservatório de Música de Ourém e Fátima	8	X	X		2009/2010
Conservatório de Música do Vale Sousa	1	X			2010/2011
Escola de Artes da Bairrada	1		X		2010/2011
Escola de Música de Esposende	1		X		2011/2012
Escola de Música de Perosinho	1	X			2009/2010
Escola de Música do Conservatório Nacional (Lisboa)	2		X		2011/2012
Escola Luís António Maldonado Rodrigues	2	X			2010/2011
Instituto Gregoriano de Lisboa	2	X			2009/2010
Região Autónoma dos Açores					
Escola Básica Integrada da Horta	1			X	2005/2006
Conservatório Regional de Ponta Delgada ²⁵	3			X	2004/2005
Escola Básica e Secundária da Graciosa	1			X	2010/2011 (nesta escola) 2004/2005 (Escola de Música da Graciosa ²⁶)
Escola Básica e Secundária Tomás de Borba	3			X	2007/2008 (nesta escola) 2004/2005 (Conservatório Regional de Ponta Delgada ²⁷)

LEGENDA: o X indica que o curso está a ser ministrado

NP – Número de Professores/GBCG – Curso Básico de Canto Gregoriano/C-CBM – Disciplina de Canto no Curso Básico de Música/ TV – disciplina de Técnica Vocal do Curso Básico de Música

QUADRO 1: DISTRIBUIÇÃO DE PROFESSORES NAS ESCOLAS QUE MINISTRAM CURSOS BÁSICOS DE CANTO

TAXAS DE PARTICIPAÇÃO DOS GRUPOS DE PROFESSORES

16 docentes (61,53%) aceitaram a entrevista telefónica. 2 docentes (7,69%) aceitaram colaborar respondendo às questões por e-mail. Não recebemos resposta dos restantes 8

²⁵ É o único conservatório da Região Autónoma dos Açores que ainda não foi integrado numa escola básica e secundária.

²⁶ Escola onde, antes da integração do Ensino Artístico na Escola Básica e Secundária da Graciosa, no ano lectivo de 2010/2011, eram ministrados os cursos vocacionais da Música, nesta ilha.

²⁷ Que foi integrado em 2007/2008 na Escola Básica e Secundária Tomás de Borba.

docentes (30,77%). De referir que estes oito docentes leccionam na mesma escola - Conservatório de Ourém e Fátima²⁸²⁹.

Desta forma, recolheram-se os testemunhos de 69,23% do universo total de docentes, actualmente a leccionar as disciplinas da área de Canto, no Ensino Básico, em Portugal.

Se considerarmos os dois grupos de docentes separadamente – Continente e Região Autónoma dos Açores – registaram-se as seguintes taxas de participação:

- Região Autónoma dos Açores: 100% (participaram as 8 professoras que leccionam na Região);
- Portugal Continental: 55,55% (participaram 10 dos 18 professores).

Se considerarmos as escolas a ministrar disciplinas da área de Canto, no Ensino Básico, foram registadas as seguintes taxas de participação:

- Região Autónoma dos Açores: 100% (participaram todas as 4 escolas);
- Portugal Continental: 88,89% (participaram 8 das 9 escolas).

TAXAS DE FORMAÇÃO ESPECÍFICA NA ÁREA DO TRABALHO VOCAL COM CRIANÇAS

De acordo com os dados recolhidos, apenas 38,88% (7 dos 18 professores entrevistados) tiveram formação específica na área do trabalho vocal com crianças.

Se considerarmos separadamente os dois grupos de professores, as taxas de formação são as seguintes:

²⁸ O Conservatório de Música de Ourém e Fátima está dividido em dois pólos: um em Fátima e outro em Ourém, o que poderá constituir uma explicação para o número elevado de professores de Canto.

²⁹ Um e-mail - com a explicação do estudo e o pedido de colaboração dos professores de canto neste estudo – foi enviado à Direcção pedagógica do referido Conservatório, como solicitado anteriormente, que, posteriormente, o reencaminhou à direcção do Departamento Curricular. Até ao prazo de entrega deste trabalho não foram, contudo, recebidos quaisquer respostas.

- Região Autónoma dos Açores: 62,5% (5 das 8 professoras entrevistadas);
- Portugal Continental: 20% (2 dos 10 professores entrevistados).

É interessante verificar como, nos Açores, onde a disciplina de Técnica Vocal, no Ensino Básico é uma realidade possível desde 2004, a taxa de formação é já muito superior. As professoras referiram ter sentido essa necessidade durante o processo.

No que diz respeito ao grupo de professores de Portugal Continental, a taxa de formação ainda é bastante baixa. Alguns professores referiram sentir necessidade de formação, no decorrer da entrevista³⁰.

³⁰ Não se apresentam os valores analisados percentualmente porque esta não era uma questão prevista da entrevista.

PARTE III: IMPLICAÇÕES PARA O ENSINO DO CANTO

Neste capítulo, pretende-se, de acordo com as informações recolhidas na pesquisa bibliográfica – algumas já expostas no *enquadramento Teórico* –, nas entrevistas e observação feitas no *Trabalho de Campo*, perceber quais as implicações efectivas de toda esta informação recolhida na ciência e na arte de ensinar Canto a crianças. Serão propostas algumas recomendações – dirigidas aos professores que leccionam ou venham a leccionar a disciplina - exercícios e repertório - adequados à fase de desenvolvimento destas crianças/adolescentes.

CANTO NO ENSINO BÁSICO: SIM OU NÃO?

Segundo Trollinger (2005: s.p.), *os cantores desenvolvem comportamentos vocais na infância e esses comportamentos afectam a forma como usarão a sua voz ao longo da sua vida*. Esta afirmação impõe uma responsabilidade ainda maior ao professor de Canto que trabalha com vozes infantis mas demonstra, também, a importância de os educar vocalmente.

A discussão em torno do Ensino do Canto a crianças e adolescentes continua a ser um ponto de conflito entre a classe de professores da área. Muitos consideram que será perigoso lidar com vozes imaturas, ideia que, como se referiu no *Enquadramento Teórico*, tem as suas raízes no século XIX, em declarações de Manuel Garcia. De facto, não há provas científicas de que aprender Canto em criança seja lesivo. Pelo contrário, investigações recentes sugerem que há, inclusivamente, vantagens (Consultar *Enquadramento Teórico*).

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) defende que uma criança de 4 anos, quando inicia o estudo do violino, por exemplo, não tem ainda a motricidade de um adolescente ou de um adulto; no entanto, essa razão não a impede de iniciar a aprendizagem do instrumento. Da mesma forma, uma criança pode iniciar a educação vocal mais cedo, sem problemas. Ou seja, não há razão puramente fisiológica para não ensinar Canto em idade mais precoce. Mas tem que existir uma adequação dos exercícios e do repertório à idade e fase de desenvolvimento da criança/adolescente, tal como foi feita nas outras disciplinas de instrumento. Aliás, se, como defendem alguns professores de

Canto, uma voz não deve ser treinada até atingir a estabilidade, então a idade de início de estudos vocais seria entre os 23-25 anos, altura em que o crescimento do tecido das pregas vocais cessa e se inicia a ossificação³¹ das cartilagens da laringe que decorrerá até aos 60 anos (cf. Williams 2005, 2008) e não aos 16 e 18 anos, como sugerem.

Os pulmões não atingem a plena maturidade antes dos 18 ou 19 anos, o que ultrapassa o estágio de maturidade esquelética. Assim, uma rapariga deixará de crescer aos 15 ou 16 anos mas os seus pulmões continuam a desenvolver-se. E a laringe e a lamina própria das pregas vocais vai continuar a mudar até meados da terceira década de vida. E as cartilagens da laringe também continuam a mudar. De facto, elas estão sempre a mudar ao longo da nossa vida – nunca estagnam.

(cf. Williams 2008)

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) insiste também que quase todas as crianças do ensino especializado da música têm, como disciplina da classe de conjunto, Coro. Se realmente uma criança pode ter Coro aos 10 anos de idade, então não há razão para que não lhe possam, também, ser ensinados os fundamentos básicos do Canto:

O que eu acho que é um contra-senso é, de facto, as crianças irem para os coros infantis e coros juvenis e não terem qualquer acompanhamento individual, que é o que acontece na maior parte das escolas, ainda, neste momento.

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I)

Esta ideia é corroborada por Raquel Ramos (Entrevistada, ver em Anexo B: Va) - professora do Conservatório de Ponta Delgada, grande incentivadora do início das aulas de Canto no Ensino Básico - que manifesta, também, grande preocupação pelo facto das crianças não terem qualquer orientação individual nas classes de conjunto.

Williams (2003: s.p.) também considera que, na sua experiência, os problemas vocais, nas crianças, surgem porque estas não recebem orientação vocal suficiente: *Os problemas surgem não a partir do que lhes é imposto mas a partir do que lhes é omitido*³².

³¹ A calcificação dá mais resistência e força e é por isso que os cantores com vozes realmente dramáticas atingem o auge na faixa dos 40 e início dos 50, porque é aí que se pode tirar o máximo de força e potência da laringe (cf. Williams 2008).

³² Um estudo de Sataloff (2002) demonstrou que os problemas vocais são comuns em coristas jovens.

Isto não significa que ensinar Canto, nestas idades, não possa ser lesivo: caso a orientação vocal não seja de qualidade, ensinar Canto pode ser lesivo em qualquer idade e não só em crianças, segundo Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I). É necessário que a orientação vocal seja feita por um profissional competente e habilitado. Por isso, defende que tem que haver, necessariamente, formação para os professores. Esta formadora critica o facto do Ministério da Educação ter criado as disciplinas da área de Canto, no Ensino Básico, sem primeiro ter preparado os professores.

Mas, paralelamente, existe o mesmo perigo nos outros instrumentos: grande parte dos problemas mecânicos decorre de comportamentos errados, não corrigidos, desenvolvidos logo no início da aprendizagem (Trolliner cf 2005) - muitas vezes em consequência de ter sido pedido algo que, mecanicamente, a criança ainda não está preparada para fazer.

No entanto, há evidências científicas que, mostram que há mais-valias em começar o estudo cedo, nomeadamente no que toca a aquisição de competências motoras, em desenvolvimento até à adolescência, relacionadas com a plasticidade do cérebro, nestas idades (Ana Leonor Pereira, Entrevistada, ver em Anexo B: I). Mas, obviamente, é necessária supervisão. E, por isso, é importante a formação dos professores.

Luísa Alcobia (Entrevistada, ver em Anexo B: VIII) e Raquel Ramos (Entrevistada, ver em Anexo B: Va), ambas professoras na Região Autónoma dos Açores onde a experiência do Ensino do Canto, no 2º e 3º ciclos, já se iniciou em 2004, relembram que, até essa altura, nenhum aluno terminava o Curso Secundário de Canto (então chamado Complementar) nos 3 anos previstos. O tempo era, simplesmente, demasiado curto para desenvolver as capacidades e competências necessárias. (Esta é uma realidade recorrente em Portugal.) Actualmente, há já alunos que transitaram do Curso Básico para o Curso Secundário; estes têm outra preparação vocal e outra bagagem musical, que lhes permite fazer o curso em três anos, sem dificuldade. É interessante verificar que todas as professoras desta região autónoma concordam que a criação da disciplina no Básico teve reflexos muito positivos, mesmo algumas que iniciaram o processo de forma muito céptica. Luísa Alcobia (Entrevistada, ver em Anexo B: VIII), que se confessou muito receosa de início, faz, agora, um balanço muito positivo e está convencida dos benefícios de começar a aprender Canto mais cedo.

IDADE DE INÍCIO DA APRENDIZAGEM E TEMPO RECOMENDÁVEL DE AULA

O treino vocal não deve começar antes dos 8 anos devido, essencialmente, a questões ligadas ao desenvolvimento da capacidade respiratória (cf. Williams 2008, Pereira 2009, Ana Leonor Pereira, Entrevistada, ver em Anexo B: I):

Nesta idade [8 anos], pode iniciar-se o trabalho de repertório mas ainda sem grande ênfase na técnica. Não há razão para não ensinar um bocadinho daquilo que é fundamental na técnica e na arte do canto, sobretudo no que diz respeito à respiração e articulação mas com uma componente lúdica extraordinária e com quantidades de tempo muito curtas. Isto é extremamente importante.

(Ana Leonor Pereira, Entrevistada, ver em Anexo B: I)

Jenevora Williams (2008: 2) é da mesma opinião:

Depois dos 8 anos pode começar-se a trabalhar mas, obviamente, ainda não se pode fazer muita coisa nesta idade. Aquilo que se pode fazer é muito básico: tenha a certeza de que estão a aprender os hábitos correctos desde o início da aprendizagem e estes são postura e respiração mas apenas em termos gerais.

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) acrescenta também que uma criança de 10 anos não deve ter uma aula superior a 20 minutos. Sugere que as aulas sejam dadas em grupos de dois, por exemplo, de modo a que o tempo possa ser dividido entre as crianças e para que possam, também, assistir à aula uma das outra. Mas, *enquanto exercitantes da técnica devem fazer coisas muito curtas*. Acrescenta, também que os exercícios devem ser uma parte pequena da aula e que *o trabalho deve ser feito, maioritariamente sobre repertório que a criança queira ir a cantar para casa*, ou seja que lhe dê prazer aprender.

Filomena Amaro, professora na Escola de Música do Conservatório Nacional, com largos anos de experiência no ensino vocal de crianças³³ (Entrevistada, ver em Anexo C:

³³ Apesar de, na Escola de Música do Conservatório Nacional, a disciplina de Canto, no Ensino Básico, ter sido ministrada, pela primeira vez, apenas este ano, esta professora, desde há vários anos, tem a seu cargo uma aula de conjunto vocal, de 10 alunos por grupo, em que crianças e adolescentes recebem, também, orientação individual e trabalham solos.

Entrevista nº 4) concorda com esta afirmação. Na opinião desta professora, uma aula individual de Canto de 45 minutos, nesta idade, é um erro *crasso*, como lhe chama:

Porque não dois alunos por aula? Um dueto? Nesta idade o grau de concentração é muito menor e o grau de cansaço maior, por isso, devem existir muitos intervalos. Se tivermos duas crianças vamos dividindo o tempo. Tento sempre que a criança ou jovem não esteja sozinho (...). Quando isso não é possível, faço períodos de trabalho de dez minutos... um intervalo...mais dez minutos...mais um intervalo (...). Nesses intervalos falamos do personagem ou do estilo, ou do compositor... é muito abrangente. Não é só fazer técnica, técnica, técnica.

Williams (2003) também sugere que as crianças respondem de forma mais eficaz quando as sessões são curtas e mais frequentes.

Quase todos os professores entrevistados referiram que motivar o aluno para a aula é um desafio quando se lida com estas idades. Não pode ser negligenciado o facto de que estes professores estavam habituados a lidar apenas com alunos de Curso Secundário, já com ideias mais claras em relação aos seus objectivos e, na sua grande maioria, matriculados na disciplina por vontade própria e com altas taxas de motivação intrínseca.

EDUCAR VOZES DE CRIANÇAS PRÉ-PUBERTAIS

Segundo Mara Behlau (Entrevistada, ver Anexo C: nº1) e Sara Araújo (Entrevistada, ver em Anexo C: nº2) a primeira preocupação do professor de Canto, que leccione ou vá leccionar no Ensino Básico, deve ser conhecer o aparelho fonador da criança (o seu desenvolvimento e características foram já descritos no *Enquadramento Teórico*). Conhecendo o aparelho, o professor estará na posse de informações que lhe provarão ser impossível trabalhar aquela voz como a de um adulto, uma vez que não existem, ainda, os mesmos mecanismos:

Cantar é uma actividade muito complexa, muito parecida com ginástica para a laringe, e nós às vezes tentamos ensinar crianças a usar mecanismos que eles ainda não possuem. Esta prática pode ser lesiva quando as crianças se confundem e tentam compensar de modo inapropriado.

(Trollinger 2005: s.p.)

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) manifesta preocupação por perceber que há ainda professores de Canto que dizem utilizar, no trabalho realizado com as crianças, a mesma abordagem técnica que sempre usaram com alunos adultos. Efectivamente o trabalho terá que ser, forçosamente, muito diferente.

A laringe na pré-puberdade ainda se encontra numa posição alta, apesar de já ter descido consideravelmente desde o nascimento (Behlau 2011a). Isto significa que as crianças terão, forçosamente extensões vocais mais pequenas, tanto na voz cantada como na voz falada (cf. Trollinger 2007). Segundo Trollinger (2007) a estas vozes delicadas não pode ser exigido o mesmo que a uma voz adulta porque estruturalmente não são iguais. *Elas simplesmente não estão preparadas para lidar com música escrita para adultos* (cf. Trollinger 2007: s.d.).

O comprimento da laringe também é menor, por isso cria ainda pouca caixa de ressonância. Aliás, os ressoadores não têm, ainda, grande capacidade de actuação: a língua ocupa ainda um espaço bastante grande na cavidade da boca, assim como as adenóides e as amígdalas (cf. Behlau 2001a). Por esta razão, Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) recomenda que, no início da aprendizagem esta capacidade não deve ser ainda enfatizada, o que não quer dizer que não se possam fazer exercícios de ressonância. Aliás, Ana Leonor Pereira considera o trabalho de ressonância fundamental. Nesta fase, o desenvolvimento do som com ressonância é muito mais importante do que a ideia de dinâmica de *forte-piano*.

Um estudo de Ferreira e Oliveira (2009) testou o impacto do uso de exercícios de ressonância na qualidade vocal de meninos coralistas entre os 10 e os 12 anos e os resultados, após oito sessões, foram: uma voz mais expressiva e com mais intensidade. Apesar disso, deve-se sempre ter em consideração que a ressonância é ainda limitada.

O facto do ligamento vocal não ser ainda maduro tem fortes implicações para o Canto (ver Figura 1): significa que as pregas vocais têm uma capacidade de resistência muito inferior (cf. Williams 2003, 2005, Trollinger 2007) e que o padrão de vibração das cordas será forçosamente diferente³⁴ – o que afecta, naturalmente, o timbre (cf. Williams 2003,

³⁴ *Uma vez que o ligamento contribui enormemente para a vibração da corda vocal* (Pais Clemente, entrevistado, ver em Anexo B: XVII)

2005 e Pereira 2009). Williams expõe, também, que as cartilagens, como são menos densas, têm menos resistência a níveis altos de trabalho muscular, ou seja, a voz não consegue atingir notas muito agudas, nem produzir som com muita intensidade e o cansaço vocal é atingido mais facilmente.

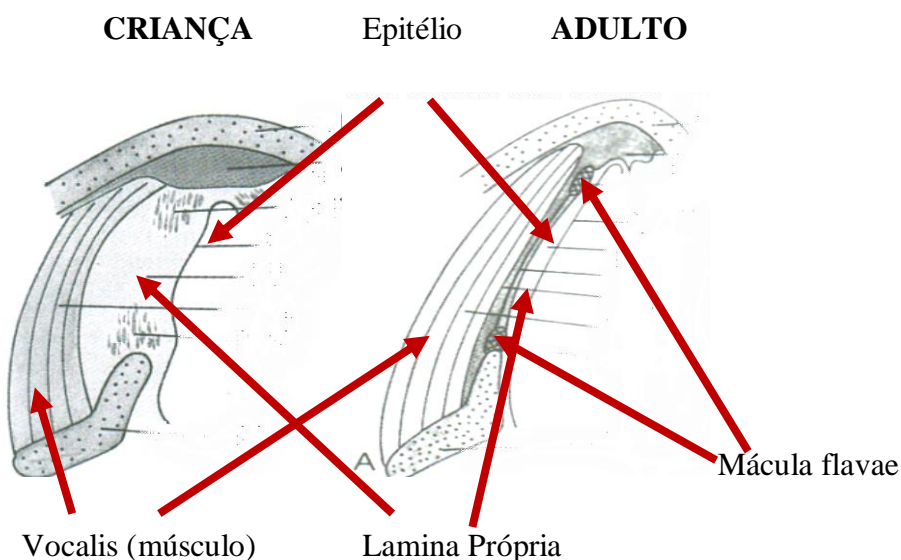


FIGURA 1 (GUIMARÃES 2011: CORRESPONDÊNCIA PRIVADA)

Trollinger (2007) chama a atenção para o facto de que pode ocorrer, gradualmente, uma dificuldade maior na zona aguda à medida que o ligamento vocal vai ficando mais espesso e com camadas mais definidas porque será necessário mais trabalho muscular para produzir sons que já foram, anteriormente, fáceis.

O som é produzido (na voz cantada e falada) através do alongamento ou do espessamento das pregas vocais. Como estas, na pré-puberdade, ainda são muito curtas, o espectro de sons criados não pode ser muito grande. Por vezes, são observáveis movimentos verticais laríngenos quando uma criança tenta produzir um som muito agudo ou demasiado grave (cf. Trollinger 2007) - sinal indubitável de que há esforço vocal. Este tipo de movimento laríngeo, quando repetido, pode ser causador de vários problemas vocais que tendem a tornar-se gradualmente mais graves com a idade.

Outra questão muito importante quando se ensina uma criança é que esta facilmente faz ajustamentos vocais errados, imita sons. Elas são capazes de “criar” uma voz, de acordo com o que acham que o professor está a pedir e, com isso, podem tentar produzir som de uma forma totalmente errada. Filomena Amaro (Entrevistada, ver em Anexo C: Entrevista nº 3) defende que o professor, quando exemplifica uma frase, tem que o fazer sem usar a sua imitação adulta, *a voz “lirica”* porque, se o fizer, a criança, de imediato tentará imitar o som.

Uma forma de controlar todas estas questões é: realizar um treino vocal que não explore os extremos da extensão vocal das crianças, algo fulcral para a saúde vocal da criança (Ana Leonor Pereira, Entrevistada, ver em Anexo B: I, Pais Clemente, Entrevistado, ver em anexo B: XX, Susana Freitas, Entrevistada, ver em anexo B: IIa, Sara Araújo, Entrevistada, ver em Anexo C: nº2, cf. Trollinger 2007). Segundo Ana Leonor Pereira *o extremo agudo da voz implica uma grande ginástica muscular por um lado e um grande esforço muscular das próprias pregas vocais*. No entanto explica: *mas tudo depende: uma criança de 12 anos que já tenha 4 anos de técnica vocal fará coisas que uma de 12 anos que está a começar não faz...*

Pais Clemente (Entrevistado, ver em Anexo B: XX) defende que o papel do professor é fundamental:

deve evitar toda e qualquer sobrecarga e esforço vocal que obrigue o aluno a cantar em zonas para as quais as suas características vocais, anatómicas e fisiológicas, não estão preparadas.

Trollinger (2007: s.p.) acrescenta:

O professor deve monitorizar atentamente a saúde vocal e a produção de som do aluno de modo a identificar todo e qualquer sinal de esforço quando este está a cantar. Quando as crianças derem indicação de que podem cantar, de forma saudável, em extensões maiores, então pode-se, gradualmente acrescentar notas.

Filomena Amaro (Entrevistada, ver em Anexo C: nº3) corrobora esta afirmação: *A educação da criança a nível vocal é muito, muito simples mas muito cuidada e depende muito do nosso ouvido.*

Susana Freitas, terapeuta da fala (Entrevistada, ver em Anexo B: IIa) alerta: *forçando, nestas idades arranja-se facilmente problemas vocais: nódulos, pólipos, às vezes por esforços pontuais de quinze minutos e que demoram meses a tratar*. Esta terapeuta da fala afirma que se o aluno experimenta um exercício e o professor denota alterações ou verifica que não resulta, este não deve ser usado.

Isabel Guimarães (2011: correspondência privada³⁵) reforça esta ideia explicando que pelo facto de não estarem ainda desenvolvidas as máculas flavas (que no adulto *absorvem o impacto como duas borrachas*) *qualquer esforço repentino tem um efeito prejudicial grave na criança*.

Os sinais mais comuns de esforço vocal na criança são (cf. Trollinger 2007):

- som forçado;
- projecção do queixo para cima ou para a frente;
- trazer o queixo até ao peito.

A voz cantada saudável de criança não tem vibrato. É outra característica decorrente do facto de não existir um ligamento vocal maduro (cf. Trollinger 2007). Há crianças que criam vibrato utilizando, para isso, o mesmo mecanismo que os instrumentistas de sopro. Deste comportamento podem advir várias tensões ou comportamentos inadequados, de modo que deve ser desencorajado. Naturalmente a voz não tem ainda vibrato porque não tem ainda os mecanismos fisiológicos necessários para o produzir (no adulto, pelo contrário, a presença do vibrato é sinal de saúde vocal).

Para evitar este comportamento, o professor não deve tentar eliminar o vibrato da sua própria voz, adulta, quando exemplifica para um aluno: isso poderia causar-lhe lesões, especialmente se o comportamento for repetitivo. Deve sim, cantar a frase da forma mais simples possível. Caso a criança tente imitar o vibrato do professor, este deverá, simplesmente, explicar que o vibrato é uma característica da voz adulta e não da voz de uma criança.

Desta forma, o timbre da criança deve ser igual ao longo da extensão que for capaz de cantar e sem vibrato (cf. Trollinger 2007). A voz da criança deve soar sempre muito

³⁵ E-mail trocado a 3 de Outubro de 2011

natural (Raquel Ramos, Entrevistada, ver em Anexo B: Va, Sandra Medeiros, Entrevistada, ver em Anexo B: IVa).

Registos Vocais

Tal como os adultos, as crianças têm três mecanismos de produção de som (cf. Phillips 1992): o mecanismo leve (tradicionalmente chamado de voz de cabeça), o mecanismo pesado (voz de peito) e o mecanismo médio (uma combinação dos dois) – Ver *Enquadramento Teórico*.

Ana Leonor Pereira (2009) defende que a pedagogia vocal deve fazer a criança descobrir que tem registos, “vozes” diferentes:

A maior parte dos problemas de afinação residem no facto da criança apenas cantar num dos seus registos, habitualmente, mais no registo pesado do que no leve, pois o primeiro é aquele que, normalmente utiliza na sua voz falada. O controlo da registação, logo em idade precoce, conduz o pequeno cantor a efectuar uma muda vocal menos diminuidora das capacidades vocais e continuar a cantar, em prossecução da técnica, na adolescência.

(Pereira 2009: 38)

Ou seja, é importante trabalhar a mistura de registos e não pedir à criança que cante apenas na voz de cabeça (cf. Phillips 1992, Manuel Brás da Costa, Entrevistado, ver em Anexo B: XVIII, cf. Leonor Pereira, Entrevistada, ver em anexo B: I). A tradição inglesa de educação vocal infantil mostrou o erro: fazer as crianças cantar exclusivamente na voz de cabeça provocou alguns desastres (Williams 2005). Pelo contrário, na escola alemã e austríaca, existe alguma preocupação na registação - o que é notório quando se ouvem as crianças solistas – e, também, em deixá-los mudar de voz (na tradição inglesa os meninos coristas abandonam o coro quando iniciam a *Muda vocal*).

Phillips (1992) explica que é perigoso manter a voz cantada num só registo, como defendem alguns professores (quer seja cantar só na voz de cabeça, quer seja cantar só na voz de peito). Este autor relembra uma declaração da American Academy of Teachers of Singing em que esta considerava a utilização única da voz de cabeça como uma forma desvitalizada de cantar, que resulta no aparecimento de tensão laríngea (e não na ausência de tensão, como muitos pedagogos acreditavam).

Quando se trabalha a mistura de registos, o processo de *Muda Vocal* ocorre mais facilmente e, assim, quando a voz assume características adultas, o adolescente *já tem parte dessa capacidade de equilíbrio entre registos feita* (Ana Leonor Pereira, Entrevistada, ver em Anexo B: I).

A voz das crianças, quando iniciam o treino vocal tem tendência a ser muito forte e rude (como resultado de um canto forçado no registo de peito) ou delicadas e sussurradas (como resultado do uso do mecanismo leve, sem suporte) (cf. Phillips 1992).

É, por isso, importante educar as crianças na homogeneização da voz e ajudá-las a lidar com a zona de passagem - experienciada em todas as vozes mas mais evidentes nas vozes de frequência mais grave, ou nas que, futuramente, vão ser mais graves.

Como resultado há uma quebra na qualidade da voz cantada que se reflecte quer na debilidade das notas pertencentes à zona de passagem, quer numa clara dificuldade de afinação nesta zona. As crianças têm duas estratégias possíveis perante esta quebra: ou evitam a passagem tentando permanecer em apenas um dos mecanismos com fortes consequências na afinação (e esta é a estratégia mais comum), ou fazem a passagem forçando as notas débeis o que representa uma má estratégia pois a mudança de mecanismo é, dessa forma, mais difícil.

(Pereira 2009: 39)

Wurgler (1990: 18) alerta:

Já foi repetidas vezes observado que aquelas [crianças] que não conseguem negociar as transições de registo podem pensar que têm extensões vocais limitadas.

Capacidade vital do pulmão

Os pulmões e a sua dinâmica de ventilação entram numa fase de estabilidade aos 8 anos (cf. Williams 2005, Pereira 2009). Mas ainda tem uma capacidade vital muito limitada. Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) explica: *Se se pedir a uma criança de 10 anos para encher um balão ela ainda tem dificuldade.*

Assim, uma criança na idade pré-pubertal não tem, ainda, capacidade respiratória suficiente para sustentar uma frase por tempo similar a um adulto. O repertório escolhido

deve ter esta característica em atenção: as frases não devem ser longas nem muito sustentadas (cf. Pereira 2009).

É importante perceber que *o tamanho do pulmão e a sua capacidade vital aumentam não só com o crescimento mas também em função da quantidade de actividade aeróbica, na infância* (Williams 2005: s.p.). Por isso, o professor deve estar sempre ciente da história passada do aluno: um treino intenso de natação, por exemplo, pode significar um acréscimo da capacidade respiratória e, conseqüentemente, da resposta vocal (cf. Pereira 2009).

Devido à curta capacidade vital do pulmão, não deve, também ser exigido grande espectro dinâmico na voz; isso poderia induzir comportamentos de compensação comprometedores da saúde vocal do aluno (cf. Trolliner 2007).

Phillips (1992) - assim como todos os professores de Canto entrevistados - defende que a respiração costo-abdominal ou diafragmática deve ser ensinada e sublinha que quando há controlo respiratório, praticamente todos os problemas de afinação são, conseqüentemente, resolvidos. No início da aula de Canto devem fazer-se sempre exercícios de respiração (cf. Smith 2006) mas estes, de início, devem ser simplificados. É importante, sim, que desenvolvam a consciência da respiração e o *gesto da respiração*. Pais Clemente (Entrevistado, ver em Anexo B: XX) defende a mesma ideia e reforça: *as crianças toleram muito mal exercícios mais complexos e o trabalho de reabilitação vocal*.

Nesta altura não devem ainda ser realizados exercícios de respiração com apneia³⁶ (Ana Leonor Pereira, Entrevista, ver em Anexo B: I, Pais Clemente, Entrevistado, ver em Anexo B: XX, Sara Araújo, Entrevistada, ver em Anexo C: nº2). A terapeuta da fala Sara Araújo explica que esse tipo de exercícios origina muita pressão subglótica, o que pode causar ataques bruscos, que, sendo de repetição, podem originar patologias.

Extensão Vocal a trabalhar e Repertório

Como já foi referido anteriormente, a extensão vocal, na idade pré pubertária, não é ainda muito grande e os extremos dessa extensão (quer no que concerne as frequências graves quer no que concerne frequências agudas) não devem ser explorados. A criança

³⁶ Por exemplo: inspirar, sustentar a respiração enquanto se conta, interiormente, até 5 e depois expirar.

deve cantar sempre numa zona que lhe seja confortável e que se expandirá à medida que o trabalho vocal for desenvolvido (Mara Behlau, Entrevistada, ver em Anexo C: nº1).

Nas crianças pré-pubertais não se encontram grandes diferenças no que toca a extensão vocal e o sexo não desempenha, ainda, um papel diferenciador (Pais Clemente, Entrevistado, ver Anexo B: XX, Ana Leonor Pereira, Entrevistada, ver em Anexo B: I). Há no entanto, claramente, vozes com tendência para frequências mais graves e outras para frequências mais agudas, agrupáveis, normalmente, em dois grupos (Manuel Brás da Costa, entrevistado, ver em Anexo B: XVIII).

Antes da puberdade, deve-se trabalhar a voz da criança dentro do limite de extensão de Sib2 e Mi4 ou Fá4 – estes são limites absolutos (cf. Trollinger 2007). Ana Leonor Pereira (entrevistada, ver em anexo B: I) sugere que o limite agudo a trabalhar com as vozes iniciadas deve ser Mi4. Isto não significa que as vozes não tenham maior extensão. Como vimos no *Enquadramento Teórico*, a maioria das crianças nesta altura já tem uma extensão de cerca de duas oitavas. Mas, simplesmente, os extremos agudo e grave da voz não devem ser trabalhados.

Obviamente, o professor deve estar, essencialmente, atento porque podem existir excepções³⁷ e é extremamente importante respeitar os limites apresentados por cada voz (Susana Freitas, Entrevistada, ver em Anexo B: IIa, Sara Araújo, Entrevistada, ver em Anexo C: nº2). Susana Freitas defende, por isso, que a teorização dos limites é importante mas que, no entanto, o professor deve estar atento às características individuais de cada uma das crianças para, desse modo, detectar possíveis alterações da qualidade vocal (esforço) ou dificuldades em realizar a passagem de forma correcta. Trabalhar a voz fora dos limites confortáveis de cada criança pode conduzir a redução da extensão, devido a esforço vocal (cf. Trollinger 2007). Esses limites, devem ser respeitados, obviamente, quando o professor escolhe o repertório³⁸ para cada criança.

³⁷ Trollinger (2007) dá como exemplo o caso do Baixo Paul Kiesgen (ver biografia em http://www.bravoeai.com/roster_Kiesgen.htm) que, em criança, tinha já uma voz com frequências muito graves. Assim, a extensão sugerida como média seria já inatingível e poderia, caso lhes tivesse sido exigido cantar dentro dessa extensão, originar graves problemas.

³⁸ Consultar o artigo de Apfelstadt (2000) e o de Peggy Zahner (2000) para mais informações sobre a escolha de repertório.

Raquel Ramos (Entrevistada, ver em Anexo B: Va) afirma fazer muitas transposições de canções de forma a adequar as tonalidades a cada voz. Esta recomendação parece ser uma sugestão inteligente, especialmente se considerarmos que, actualmente, programas informáticos³⁹ fazem a transposição a partir da digitalização da partitura, o que coloca à disponibilidade de todos este tipo de abordagem - e não só aos professores que conseguem realizar uma transposição directamente na aula. Assim, facilmente se poderá adequar uma canção às características vocais do aluno.

Um dos aspectos mais repetidos pelos professores entrevistados é a dificuldade em encontrar repertório adequado, em termos técnicos e temáticos, às vozes das crianças em início de formação. Na secção *Sugestões de Repertório* serão sugeridas algumas hipóteses recolhidas.

Raquel Ramos (Entrevistada, ver em Anexo B: Va) defende que a escolha do repertório é, também, essencial para motivar os alunos. Esta professora propõe que seja utilizado, para além de algum repertório clássico, outro tipo de repertório (canções da Disney⁴⁰, por exemplo). São canções de que as crianças gostam bastante e são, por isso, uma forma eficaz de introdução de algumas matérias. Como sugere esta professora, aos poucos, o professor deve introduzir outro tipo de repertório.

De referir que quase todos os professores entrevistados afirmaram utilizar repertório não-clássico nas suas aulas, como forma de motivação.

Esta recomendação de Raquel Ramos vai de encontro a um dos pontos focados na declaração da American Academy of Teachers of Singing (2002):

É muito importante que o professor vá de encontro às preferências musicais da criança. Nem todas as crianças querem ou precisam de cantar repertório clássico. (...) Qualquer que seja o repertório abordado, os professores têm que lembrar os jovens estudantes que não devem imitar a voz mais cheia e mais madura dos adultos que ouvem.

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) explica que não é errado utilizar métodos como o Vacaj ou Árias Antigas nestas idades. No entanto, muito provavelmente,

³⁹ Por exemplo, o Musitek (<http://www.musitek.com>) ou o PhotoScore Ultimate 7 da Sibelius (<http://www.sibelius.com/products/photoscore/ultimate.html>).

⁴⁰ Há adaptações para Português disponíveis na internet que facilmente se podem utilizar, reescrevendo o texto da partitura, que, por norma, está em Inglês.

as crianças não sairão da aula com vontade de estudar. É necessário escolher repertório de que gostem para que a motivação para a música ocorra.

Luísa Alcobia (Entrevistada, ver em Anexo B: VIII) chama também a atenção para o facto da temática da maioria das Árias Antigas não ser adequada aos alunos mais novos, o que é muito importante quando se considera o desenvolvimento de capacidades interpretativas. Recomenda-se, por isso, repertório específico que tenha temática adequada.

No decorrer deste estudo, tomou-se contacto com o método Trinity, que propõe exercícios e canções de dificuldade gradual para o ensino do Canto, desde os dez anos. Apesar do repertório sugerido estar todo escrito em inglês, este método pode ser uma boa fonte, quer de repertório, quer de informação relativa à dificuldade e extensão das peças a estudar numa determinada fase.

O idioma a utilizar por excelência deve ser o Português (Ana Leonor Pereira, Entrevistada, ver em Anexo B: I) porque promove uma maior naturalidade na voz e a compreensão e domínio do texto (Antónia Serra, Entrevistada, ver em anexo B: III, Sandra Medeiros, Entrevistada, ver em anexo B: IVa). A maioria dos professores entrevistados concorda com esta afirmação e utiliza maioritariamente repertório em português. Utilizam também o inglês, uma vez que é a língua estrangeira que, por norma, se inicia mais cedo. No 3º ciclo podem ser iniciadas outras línguas como o alemão e o francês, entre outras.

As adaptações para português podem ser também uma opção. Elsa Cortez (Entrevistada, ver em anexo C: nº5) relata:

Mesmo em algumas situações em que utilizei canções muito simples de Mozart ou Schubert, fiz as traduções/adaptações para português. É um trabalho extremamente árduo! Por norma, no 1º e 2º anos cantam sempre em Português, podendo, por vezes, em alguns casos cantar em inglês, uma vez que eles também já a têm na escola, ou em latim. Só a partir do 3º ano é que introduzo outras línguas como o alemão ou o francês.

Muitos professores manifestaram preocupação pelo facto de muitas canções infantis escritas por compositores portugueses apresentarem acompanhamentos com harmonias mais complexas (apesar da linha vocal ser, efectivamente, simples). Antónia Serra (Entrevistada, ver em Anexo B: III) contrapõe: as crianças desta idade gostam quando a

harmonia é mais complexa, com acordes dissonantes e, pelo contrário, manifestam desinteresse quando a harmonia é mais simplificada.

Outra recomendação importante a fazer relativamente à execução do repertório diz respeito ao acompanhamento musical. Nos últimos anos, tem-se assistido a uma crescente utilização de acompanhamentos gravados. Apesar de, efectivamente, essa prática ser bastante bem recebida pelas crianças, pode, no entanto, ser causadora de algumas tensões. A maior intensidade, riqueza tímbrica e instrumental do acompanhamento induz a criança a forçar a voz de forma a conseguir um equilíbrio de som entre a sua própria voz e o acompanhamento. Por esta razão, Trollinger (2007) desaconselha este tipo de prática e recomenda o retorno à performance vocal com acompanhamento ao piano ou ao canto *a capella*.

Apesar de não ser objectivo deste estudo abordar as questões relativas à psicologia infantil, que engloba, obviamente a motivação, parece importante referir aqui uma declaração da Prof. Filomena Amaro (Entrevistada, ver em Anexo C: nº3) que, de certa forma, resume várias opiniões recolhidas nas entrevistas com os professores:

O segredo disto é: sabermos brincar, sabermos jogar com eles, saber estar ao lado deles (...) tornar as aulas divertidas e, sobretudo, sermos muito meigos. (...) É preciso capta-los e isso é fundamental.

ENSINAR VOZES DE ADOLESCENTES EM MUDA VOCAL

A Muda vocal, como vimos no *Enquadramento Teórico*, é uma fase de grandes mudanças, especialmente nas vozes masculinas. Atendendo a todas as mudanças já descritas, é necessário bastante atenção por parte do professor para conseguir detectar as normais alterações que vão surgindo, avaliando, constantemente, *a voz que o adolescente apresenta no momento, permitindo mudar, descer* (Ana Leonor Pereira, Entrevistada, ver em Anexo B: I).

A muda Vocal feminina, por norma, ocorre sem grandes consequências. Aparecem, por vezes, alguns problemas de afinação, especialmente na zona de passagem e algum ar na voz. Ainda que a amostragem não seja representativa - uma vez que o número de alunos nestes cursos não é, ainda, muito elevado – é importante referir que nenhum dos

professores entrevistados relatou casos de *Mudas Vocaís* femininas que tenham apresentado problemas. Jenevora Williams (2008: 1) sustenta:

A Muda Vocal em algumas raparigas pode acontecer sem que ninguém realmente perceba. Outras raparigas terão ligeiros problemas – podem ter ar na voz, a extensão vocal pode reduzir-se. Elas vão notar que as coisas estão ligeiramente diferentes – aquilo que conseguiam fazer facilmente deixa de ser tão confortável e as coisas irão mudar subtilmente. A maior questão com que se pode ter de lidar é a soprosidade. Esta, durante o desenvolvimento vocal é, na generalidade, causada pelo crescimento da laringe e pelo tamanho relativo das cartilagens. Se [a aluna] tem uma cartilagem aritenóide grande não vai conseguir uma boa adução na zona posterior, o que acontece muitas vezes durante o crescimento. Assim, na zona posterior das pregas vocais forma-se (...) uma pequena fenda por onde o ar passa. É isso que gera a soprosidade na voz.

Williams (2008) refere que, nestes casos em que se regista a soprosidade (ar na voz) é importante que o professor faça exercícios de modo a tornar o som mais limpo, caso contrário esta forma de cantar pode persistir como um hábito, mesmo depois de ultrapassada a *Muda Vocal*.

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) explica que, nos rapazes, há mudas vocais mais complicadas - em que os adolescentes podem estar 6 meses a desafinar ou ficar incapazes de cantar - e mudas bastante simples: é necessário observar caso a caso. Mas, se forem respeitadas as impossibilidades do instrumento naquele momento, não há razão para não continuar ou para interromper a formação vocal⁴¹. *A exposição à música deve continuar.* Mara Behlau (entrevistada, ver em Anexo C: nº1) reitera esta opinião. Segundo esta fonoaudióloga, não existem evidências científicas que *indiquem que não se pode cantar durante a muda vocal*.

Os saltos de voz ocorrem geralmente durante momentos de maior expressividade, na conversação espontânea. Inclusive, nem em leitura aparecem saltos. (...) Podem ser feitos exercícios vocais, desde que o adolescente não esteja num quadro inflamatório – geralmente a voz não salta nos exercícios.

Nos casos mais complicados, Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) recomenda, por exemplo, cantar apenas 10 minutos. O restante tempo de aula pode ser

⁴¹ Ver artigo de Willis (2008) e de White e White (2001) para informação sobre formas de trabalhar com adolescentes do sexo masculino.

aproveitado para muitas outras coisas: aperfeiçoar o texto, trabalhar respiração, postura ou, simplesmente, ouvir música – para dar a conhecer repertório ou intérpretes, por exemplo.

Há muita coisa que um professor de Canto pode fazer: mais trabalho musical, menos técnica! O professor tem que ter consciência de que há ali um momento de suspensão em que é preciso deixá-lo crescer, deixá-lo mudar de instrumento – que no fundo é o que acontece.

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) compara a *Muda Vocal* à fase de mudança do tamanho do violino: quando se dá a passagem para um instrumento maior, há uma fase de adaptação, que dura cerca de dois a três meses, uma vez que muda o espaço entre os dedos, o peso do violino e o arco é maior. No Canto, a mudança masculina é mais dramática: *é como se os rapazes passassem do violino mais pequeno para o violino inteiro*. Por isso, a adaptação demora mais tempo, especialmente nas vozes mais pesadas. Esta autora considera que pode ser frustrante para o aluno tentar trabalhar e não registar grande desenvolvimento. Williams (2008: 2) afirma:

De facto há uma redução de capacidades e para alguns rapazes isso pode ser extremamente frustrante. Porque se eles estão habituados a cantar a alto nível como soprano pode ser muito frustrante, de repente, ter uma voz grave numa extensão menor do que uma oitava, com uma qualidade vocal com muito pouco espectro dinâmico e com a qual não podem fazer grande coisa. Mas eu acho que é crucial que o professor de Canto lhes mostre as possibilidades e não as limitações. Dizer "Não é emocionante que agora consigas fazer este som, que vás ser capaz de fazer este tipo de repertório?" Na verdade, eu nunca tive um rapaz que não ficasse animado com a sua muda vocal. Entre várias centenas. Todos eles lhe deram as boas-vindas. Eles já estão cheios de ser meninos pequenos e querem seguir em frente.

Segundo a terapeuta da fala Susana Freitas (Entrevistada, ver em Anexo B: IIa) esta é uma fase complicada até emocionalmente porque alguns adolescentes não se reconhecem ainda, não se revêem naquela voz grave de adulto.

Recomenda-se, pois, que o professor informe o aluno sobre as alterações que se vão verificar. Assim, este poderá continuar a desenvolver-se e a *Muda Vocal* torna-se num desafio e não num pesadelo.

Susana Teixeira (Entrevistada, ver em Anexo B: II) sugere que, nesta fase, se devem realizar exercícios que promovam o abaixamento laríngeo e que mantenham as pregas vocais mais frouxas e relaxadas de modo a:

facilitar a sistematização da voz de adulto em adolescentes na muda vocal. (...) É uma forma de trabalhar no sentido da voz futura. Se estivermos a manter a voz do passado e as frequências do passado estamos a contrariar o desenvolvimento físico e hormonal que está a ocorrer.

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) afirma:

Forçar a voz pode ser dramático. (...) Não se deve insistir na voz conhecida porque isso implica a manutenção da voz de cabeça. (...). Um baixo barítono não sobrevive a esse tratamento.

Jenevora Williams (2008) considera que o professor tem que ser inteligente na escolha do repertório a trabalhar na fase da mudança masculina:

A extensão muda de forma dramática – desce cerca de uma oitava e reduz-se substancialmente durante essa descida. Assim, o repertório disponível torna-se consideravelmente menor e o professor tem que agir de forma inteligente para encontrar peças que tenham uma extensão de uma oitava ou talvez de nove notas, e ser capaz de acompanhar em qualquer tonalidade possível - e isso pode mudar de semana para semana. Então, para ajudar ao desenvolvimento técnico, deve-se sempre escolher repertório dentro da mais grave tessitura confortável possível. Assim, em adolescentes do sexo masculino cujas vozes estão a tornar-se mais graves, eu recomendo fortemente evitar cantar em falsete. Isto significa não deixar o rapaz continuar a cantar como soprano mesmo que ele consiga e se sinta muito feliz em continuar a fazê-lo e mesmo que isso não pareça ser lesivo.

(Williams 2008: 1)

Jenevora Williams (2008) considera, também, que é mais fácil avaliar o estágio de desenvolvimento em que o adolescente se encontra pela sua voz falada do que pela voz cantada:

Esta é a forma de perceber qual é o tamanho da laringe, basicamente. Ao ouvir o tom médio da voz falada pode dizer-se onde é que a laringe está mais confortável. E é sempre na zona grave da nossa extensão: quase toda a gente fala cerca de uma terceira acima daquela que é a nota grave mais confortável, na sua voz cantada. (...) É onde a laringe funciona de forma mais confortável porque, nessa zona grave, não é exigido grande trabalho muscular. Assim,

descubra onde é que a laringe [do aluno] está confortável e trabalhe a partir daí.

(Williams 2008: 1)

Deve ser, também, tomado em consideração que o crescimento das pregas vocais e a sua maturidade são uma das últimas transformações sofridas na puberdade (Ver *Enquadramento Teórico*). Desse modo, e apesar de se registar já uma maior ressonância devido ao crescimento dos ressoadores, o professor deve ter em atenção que este acréscimo de volume e cor antecede a maturidade das pregas vocais. Em muitos casos, as pregas vocais dos púberes não conseguem ainda, durante um determinado espaço de tempo, acompanhar o volume anunciado pelas caixas. As máculas flavas, por exemplo (que muitos autores consideram funcionar como um amortecedor contra o impacto da fonação) não estão ainda desenvolvidas (cf. Pimenta 2009).

Assim, a escolha do repertório deve ser feita com consciência de todos estes factores. Jenevora Williams (2008) defende que o repertório escolhido deve ter frases curtas, extensão adequada à voz, sem explorar a zona aguda. *Tudo o que exija muito volume, sustentação na parte aguda deve ser evitado.*

É importante referir que a voz de contra-tenor não deve ser trabalhada até ao final absoluto da *Muda Vocal*. Durante a mudança, o aluno deve manter-se a trabalhar a parte mais confortável do seu registo grave, cantando num registo de tenor, barítono ou baixo pelo menos dois anos, antes de começar a explorar a voz de contra-tenor, caso se verifica essa tendência, entre os 16 e os 21 anos (cf. Williams 2005) - o que não significa que não possa ser trabalhada mais tarde.

Na Região Autónoma dos Açores, onde o Ensino do Canto no 2º e 3º ciclos já é uma realidade desde 2004, registam-se já vários casos de alunos que passaram pela *Muda Vocal*. Muitos dos casos não se revelaram difíceis. Os alunos continuaram sempre a cantar e a maioria fez a passagem muito suavemente. Raquel Ramos (Entrevistada, ver em Anexo B: Va) sugere uma relação do treino vocal com o sucesso registado nestas fases, mesmo em casos de vozes graves, tradicionalmente com mudas vocais mais difíceis. Ana Paula Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: IX), também professora nos Açores, relata, no entanto, alguns casos mais complicados de *Muda Vocal* masculina.

Kenneth Phillips (1992) – um dos maiores especialistas na área da educação vocal de crianças - defende que alunos que tenham treino vocal antes da *Muda Vocal* e que sintam confortáveis com as suas vozes, provavelmente sentir-se-ão mais confiantes durante a fase de mudança.

Assim, nós como professores de Canto, temos de ter em atenção o status da maturidade vocal de cada um dos nossos alunos e não ter pressa de os puxar além do que as suas estruturas físicas são capazes naquela altura. Cada um irá amadurecer ao seu próprio ritmo e nós temos que ser sensíveis a isto usando os nossos ouvidos para detectar tensão na produção e visar o som mais livre que o estudante for capaz de fazer naquele momento particular. O volume irá desenvolver-se mais tarde à medida que as estruturas amadurecem.

(Gregg 2000: 68)

Assim, porque é importante que o professor esteja informado e atento relativamente às mudanças registadas nesta fase, quer no caso da *Muda Vocal* masculina, quer na *Muda Vocal* feminina descrevem-se, a seguir os principais sinais reconhecíveis na voz cantada de acordo com as duas principais teorias – Cooksey e Gackle (os sinais físicos reconhecíveis já foram explicitados no *enquadramento Teórico*).

Sinais da Muda Vocal Masculina

Como foi descrito no Enquadramento Teórico, Cooksey (2000) definiu 5 Estádios de transição para a Muda Vocal Masculina.

No quadro seguinte foram sumarizadas as principais informações de modo a que este possa constituir uma ferramenta de consulta rápida para os professores da disciplina. Serão especificadas a tessitura média - entendida como *conjunto de notas que um cantor mais facilmente consegue produzir sem esforço* (Gackle 1991: 22) – a extensão vocal e as características associadas a cada estágio de transição, segundo a revisão feita por Cooksey, em 2000 (cf. Cooksey 2000). Os valores de frequência média são explicitados tendo como referência o Lá3 como o Lá 440Hz.

Estádios de Transição	Tessitura Extensão	Características
Inalterada (pré-pubertal)	Dó#3-Lá#3 Lá2-Fá4	Voz clara; pode ter uma qualidade levemente soprada (ar na voz).
Estádio I	Si2-Sol3 Láb2-Dó4	É o início da mudança: o timbre na região aguda altera-se ligeiramente; a extensão vocal reduz-se; instabilidade na afinação, especialmente nas frequências mais agudas da voz, que deixam de ser fáceis; perda de qualidade vocal: tensão e voz soprada (ar na voz) quer no registo grave, quer no registo agudo.
Estádio II	Sol#2-Fá3 Fá2-Lá3(Sol3)	É o período intermédio da mudança: tendência ao aumento da voz soprada (ar na voz) e à tensão vocal; instabilidade vocal, especialmente nas frequências agudas e, comparativamente, maior estabilidade nas frequências graves; começa a surgir o registo de falseto e, em alguns indivíduos, o terceiro registo (<i>Whistle Register</i> – semelhante a um assobio: geralmente, o registo de falseto situa-se entre Dó4 e Si4 e o terceiro registo entre Dó5 e Ré6); nesta fase, a quebra de registo situa-se geralmente no Lá3 mas pode registar-se entre Sol3 e Ré4.
Estádio III	Fá#2-Ré3(Mi3)(Dó3) Ré2-Fá#3	É o clímax da mudança: grande instabilidade vocal, especialmente nas frequências mais agudas; é o período de menor clareza na voz; tendência ao aumento da voz soprada e à constrição laríngea; quebra de registo geralmente em sol3 mas pode registar-se entre Mi3 e Si3.
Estádio IV Nova Voz	Ré#2-Lá#2 Si1-Ré#3(Ré3)	É o período em que se inicia a estabilização: quebra de registo entre Mi3 e Fá3; a voz ainda é soprada.
Estádio V Emergência da Voz Adulta	Si1-Sol#2 Sol1-Ré3	É o período da expansão e do desenvolvimento: o timbre torna-se mais claro e com menos ar e a extensão aumenta.

As notas entre parêntesis representam exceções frequentes

QUADRO 2 ESTÁDIOS DE TRANSIÇÃO NA *MUDA VOCAL* MASCULINA

Como se pode verificar pela análise dos valores das tessituras e extensão vocal, há uma consistência no que toca ao abaixamento do limite da frequência grave, ao longo dos estádios, enquanto que o do limite agudo se regista de forma mais variável e inconsistente (cf. Cooksey 2000).

Segundo Cooksey (2000), as mudanças mais evidentes são as registadas no estágio I, II e III. A sua duração combinada é de cerca de 14 meses.

Este autor chama, também, a atenção para o facto da Frequência fundamental média da voz falada se registar, em todos os estádios, muito perto do limite grave da extensão⁴², o que pode, obviamente, ser um bom indicador no que toca às mudanças que vão ocorrendo. É também relevante a ocorrência de uma crescente instabilidade no limite agudo antes de se registar a mudança entre estádios, a que se segue, então, uma descida no limite de frequência grave.

É importante notar, igualmente, que, no Estádio V, o espectro e intensidade dos harmónicos não se compara, ainda, aos valores característicos de um adulto (cf. Welch 2006).

O estudo de Hook (2005) *Vocal Agility in the Male Adolescent Changing Voice*, sugere algumas indicações importantes para os professores de Canto:

- nos dois últimos estádios de Cooksey a voz fica bastante mais ágil, comparativamente aos dois primeiros estádios;
- Para os rapazes em *Muda Vocal*, passagens com agilidade tornam-se mais precisas quando feitas com articulação de texto (consoante + vogal) comparativamente a passagens melismáticas com vogais.

Segundo Thurman (1994) os estádios sugeridos por Cooksey devem constituir um guia para a selecção de repertório, de modo a que este seja adequado à fase de desenvolvimento em que o adolescente se encontra.

Sinais da *Muda Vocal* Feminina

Como já foi referido no *Enquadramento Teórico*, Gackle (1991) sugere que os principais sinais da *Muda Vocal* feminina são:

- Insegurança na afinação;
- Desenvolvimento de quebras de registo notáveis;
- Aspereza na voz;

⁴² Fuchs e os seus colegas (2007) no artigo *Predicting Mutational Change in the Speaking Voice of Boys* sugerem que há alterações acusticamente mensuráveis na voz falada 5 a 7 meses antes da *Muda Vocal*.

- Diminuição e inconsistência na extensão vocal;
- Quebras na voz;
- Rouquidão;
- Desconforto generalizado ao cantar ou dificuldades na fonação.

Gackle (1991) aponta também outros sinais mais precoces da mudança: perda da facilidade no registo agudo, assim como um som mais soprado (com ar).

Esta autora propôs uma sequência de estádios de transição para *Muda Vocal* feminina:

- Estádio pré-pubertal;
- Puberdade (pré-menarca⁴³);
- Puberdade (pós-menarca);
- Jovem Adulta.

No *Quadro 3* estão sumarizadas as principais informações relativas aos quatro Estádios de Transição (Gackle 1991: 22-23), para que este possa constituir uma ferramenta de consulta rápida para os professores da disciplina. Segundo a autora, a idade cronológica apontada é meramente indicativa e não deve ser encarada como regra absoluta. Serão especificadas a tessitura média - entendida *como conjunto de notas que um cantor mais facilmente consegue produzir sem esforço* (Gackle 1991:22) – a extensão vocal e as características associadas a cada estágio de transição. Os valores de frequência média são explicitados tendo como referência o Lá3 como o Lá 440Hz.

⁴³ Primeira menstruação

Estádio e Idade	Tessitura Extensão	Características
Estádio I -Pré-pubertal 8-10 (11) anos	Ré3-Ré4 Sib2-Fá4(Lá4)	Voz leve; sem quebras de registo aparentes; voz de soprano; flexível.
Estádio IIA - Puberdade (Pré-menarca) 11-12 (13) anos	Ré3-Ré4 Lá2-Sol4(Lá4)	Ar na voz (especialmente nas notas agudas); quebra de registo entre Sol3 e Si3; poderá ocorrer dificuldade ao aceder ao registo de peito; desconforto vocal; perda de volume no registo médio e agudo; tom mais rico no registo grave.
Estádio IIB – Puberdade (Pós-menarca) 13-14 (15) anos	Si2-Dó4 Lá2-Fá4(Lá4)	Altura crítica: alterações de timbre e de peso na voz; tessituras oscilam para baixo e para cima – por vezes reduzem-se a um intervalo de 5° ou 6°; quebras de registo entre Sol3 e Si3 e também entre Ré4 e Fá#4; pode surgir uma qualidade de contralto; rouquidão sem que haja sinais de infecção das vias respiratórias; quebras de voz; desconforto; perda de brilho.
Estádio III – Jovem adulta 14-15 (16) anos	Lá2-Sol4 Lá2(Sol2)-Lá4(Si4)	O timbre aproxima-se de uma voz adulta e torna-se mais rico; Maior consistência vocal; quebra de registo mais visível na zona de <i>passagio</i> – Ré4 - Fá#4; diminuição do ar na voz; recuperação da flexibilidade e conforto vocais; surge o vibrato; maior agilidade; aumento do volume e da ressonância.

QUADRO 3 ESTÁDIOS DE TRANSIÇÃO NA *MUDA VOCAL* FEMININA

Gackle (1991) considera que, no Estádio Iib (ver *Quadro 3*), é possível que surja uma qualidade vocal de contralto e, nesse caso, poderá ser aconselhável deixar que a adolescente cante nesse registo durante um período muito curto de tempo. No entanto, chama a atenção para o facto de que permanecer apenas no registo grave durante um período longo pode causar danos (cf. Gackle 1991). Esta deve ser, apenas, uma solução de recurso utilizada durante um período muito curto, em casos pontuais.

SUSCEPTIBILIDADE A INFECCÕES NA FAIXA ETÁRIA DOS 10 AOS 15 ANOS

Entre os 10 e os 15 anos há ainda bastante vulnerabilidade no que toca a infecções respiratórias superiores e inferiores (Susana Freitas, Entrevistada, ver em Anexo B: Iia e

Pais Clemente, Entrevistado, ver em anexo B: XX). As mais comuns são Adenoidites e amigdalites. É importante considerar, nesta altura, a frequência de casos do chamado contágio por vizinhança. Pais Clemente (Entrevistado, ver em anexo B: XX) explica que uma infecção respiratória superior que tenha origem no nariz, como uma rinite⁴⁴, facilmente passa a infecção à faringe e à laringe.

Falo de queixas derivadas de uma infecção descendente, de natureza vírica, que, ao atingir as cordas vocais, causa um certo edema e congestão nas cordas com alterações da qualidade vocal a que chamamos uma disfonia - que pode continuar a descer para o pulmão e causar tosse irritativa e aumento da expectoração.

Segundo este otorrinolaringologista, na faixa etária dos 10 aos 15 anos, não há ainda um sistema imunitário completamente desenvolvido, ou seja, as crianças/adolescentes não possuem ainda os anti-corpos necessários à resistência às infecções e, conseqüentemente, são indivíduos mais sujeitos a infecções quer da parte respiratória superior quer inferior. Isto já não sucederá com adultos que, ao longo dos anos, vão adquirindo imunidade e criando os seus anti-corpos.

Susana Freitas (Entrevistada, ver em Anexo B: IIa) explica que as infecções aumentam o tamanho das estruturas – o que implica esforço para a criança/adolescente na produção de som. Desta forma, o professor deve tentar poupar ao máximo o sistema fonatório quando há indícios de infecção. A Terapeuta da Fala explica que é necessário ter cuidado, nestes casos, até com os exercícios de respiração porque ciclos respiratórios mais frequentes ou com maior quantidade de ar, *são uma auto-estrada para essas infecções*. No caso das laringites não se deve cantar: mesmo os sons produzidos com vibrações dos lábios podem facilitar hemorragias na prega vocal. Ao professor cabe fornecer estratégias para que, o mais rapidamente possível, a criança volte à sua situação normal: beber água e descanso vocal são bons conselhos nestas fases. Deve, também, encaminhar a criança para um médico, caso seja necessário.

⁴⁴ Ver o estudo *Consequences of Chronic Nasal Obstruction on the Laryngeal Mucosa and Voice Quality of 4- to 12-Year-Old Children* (Lábio et al 2011).

DISFONIAS PERSISTENTES E SAÚDE VOCAL

Pais Clemente (Entrevistado, ver em Anexo B: XX) distingue estas disfonias relatadas atrás, causadas pelas infecções, das disfonias persistentes: uma alteração da qualidade da voz que permanece ou que aparece com intermitências. Nesse caso, o professor deve contactar o encarregado de educação do aluno e comunicar-lhe a situação para que ele possa encaminhar a criança para um especialista. Este otorrinolaringologista explica que, em casos de crianças que berram muito ou falam muito alto, por vezes, começa a notar-se uma alteração a nível da qualidade vocal (cerca de 30% das crianças apresentam este problema) que pode ter origem em nódulos das pregas vocais.

Mara Behlau (Entrevistada, ver em Anexo C: nº1) defende que os professores de Canto devem compreender os sinais e sintomas de disfuncionalidade vocal para que possam identificar os possíveis casos que surjam nas suas classes. Assim, Sara Araújo (Entrevistada, ver em Anexo C: nº2) sustenta:

Os professores devem encaminhar o aluno para um otorrinolaringologista ou para um terapeuta da fala sempre que a criança tiver uma disfonia persistente, quando não conseguir realizar a sirene, quando tiver dificuldade em emitir um som em intensidade fraca sem presença de ar, quando aparecem quebras de voz (desonorização) e quando há um agravamento da qualidade vocal ou fadiga vocal após a aula.

Susana Feitas (Entrevistada, ver em Anexo, B: II) afirma que o professor deve também ter a responsabilidade de ensinar conceitos básicos de saúde vocal aos seus alunos. Prevenir problemas é essencial. Esta terapeuta sugere que poderá ser muito útil convidar um profissional da voz (um cantor mais velho e admirado ou um actor, por exemplo), para repetir os cuidados sugeridos pelos professores para que o aluno perceba que é, de facto, importante seguir aquelas recomendações.

Os professores entrevistados recorrentemente relataram que estas crianças ainda não sabem bem lidar com as suas vozes e incorrem em abusos vocais muitas vezes, nas suas brincadeiras - até mesmo a imitar personagens de desenhos animados ou ídolos da música pop. Consequentemente chegam à aula roucos ou cansados. As aulas de Canto serão uma oportunidade de lhes comunicar conceitos de saúde vocal, de modo a diminuir o risco de comportamentos abusivos (cf. Thurman 1994, Hughes 2010).

Yaroslava Roussal (Entrevistada, ver em Anexo C: nº 6) relata que ensina os seus alunos a ter muito cuidado com as suas vozes:

Peço que não gritem muito nos intervalos e nas aulas de educação física ou quando praticam desporto. Peço que não comam nem bebam coisas demasiado frias ou demasiado quentes. Obviamente aviso dos perigos do álcool e do tabaco.

É conveniente lembrar que o hábito de fumar se desenvolve, muitas vezes, nesta idade. Estudos comprovam que quanto maior a quantidade de informação do adolescente relativamente aos malefícios do tabaco, maior a probabilidade de este não vir a fumar (cf. Pais Clemente 2003). Consequentemente, o assunto deve ter abordagem obrigatória nestas aulas.

A comunicação de conceitos de saúde vocal básicos deve ser, por isso, uma prioridade no Ensino Básico, uma vez que a grande maioria dos alunos não terá ainda noções relativas à forma como devem usar a sua voz e aos cuidados a ter com ela. A maioria dos professores entrevistados referiu esta preocupação.

COMPETÊNCIAS A DESENVOLVER DURANTE OS 5 ANOS DO CURSO

Segundo Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) a primeira preocupação de um professor deve ser desenvolver a apetência musical, expor a criança à música e motivar para a música.

Na pré-puberdade isto é extremamente importante! (...) A disciplina de Canto deve ser encarada como um instrumento qualquer onde a criança tem acesso à música e a fazer música e a desenvolver as suas aptidões gerais.

(Ana Leonor Pereira, Entrevistada, ver em Anexo B: I)

Em termos de competências técnicas a desenvolver indica, como fundamentais a:

- *consciência respiratória e apetências respiratórias;*
- *articulação correcta;*
- *flexibilidade tempero-mandibular;*
- *flexibilidade da língua e dos lábios;*
- *alguma consciência fonética.*

Nada disso é prejudicial. Tudo o que é ir para além da função natural deve ser evitado.

(Ana Leonor Pereira, Entrevistada, ver em Anexo B: I)

Durante a auscultação feita através das entrevistas aos professores e através da análise de alguns dos programas da disciplina a vigorar nas escolas contactadas⁴⁵ - recolhidos na sequência das entrevistas (ver Anexo F) - foram também apontadas as seguintes competências:

- Consciência de uma postura correcta;
- Desenvolvimento da consciência de estilo;
- Noções básicas sobre os aparelhos fonador e respiratório;
- Projectação correcta da voz, utilizando ressonâncias, sem forçar;
- Controle da afinação;
- Desenvolvimento de uma boa atitude em palco;
- Desenvolvimento de métodos e hábitos de estudo;
- Noções de saúde vocal;
- Motivação do aluno para o Canto e para a expressão musical.

Joana Valente (Entrevistada, ver em Anexo B: XIV) chama a atenção para a importância da autonomização do estudo nesta fase. Considera que devem ser lançadas as bases para que o aluno comece a conseguir trabalhar em casa de forma eficiente. Elsa Cortez (Entrevistada, ver em Anexo C: nº 5) relata:

[No início] escrevo os vocalizos para todos os alunos, para que possam levar para casa e estudar... Eu digo-lhes como devem estudar pormenorizadamente: não devem passar da nota “tal” na parte aguda ou da nota “tal” na parte grave. Tenho que escrever tudo! Nos outros instrumentos é mais fácil porque já têm os exercícios todos escritos.

Depois, como explica, a partir do 3º grau, é necessário promover uma maior independência e consciência da forma como deve trabalhar - mas sempre com apoio do professor.

⁴⁵ Apenas 9 escolas enviaram informação relativa à programação ou competências a desenvolver.

AQUECIMENTO E DESAQUECIMENTO VOCAL

Os exercícios de descontração, respiração e os exercícios vocais devem, obviamente, fazer parte de uma aula de Canto, também, no Ensino Básico. Mas relembra-se que este trabalho deve ter uma duração curta nesta fase e que deve ser muito simplificado.

A criatividade do professor deverá imperar. É importante explicar os exercícios de uma forma divertida que motive os alunos para a aprendizagem. O artigo de Mizener (2008) *Our singing children* é fértil em ideias imaginativas e divertidas para propor os exercícios aos alunos, utilizando o jogo como ferramenta de trabalho. Recomenda-se a sua leitura.

O aquecimento vocal parece ter um papel importante na prevenção de problemas vocais (Behlau 2001b, Andrade et al 2007). Estudos demonstram que o aquecimento vocal, ou condicionamento vocal, como lhe chama Mara Behlau, tem particulares benefícios em cantores inexperientes ou iniciados (cf. Behlau 2001, Sundeberg 1995, Andrade et al 2007).

Numa aula de Canto o aquecimento vocal tem como objectivo preparar e adequar *as condições fisiológicas do aparelho fonador para a demanda vocal posterior, (...) ajustar o timbre e a afinação* (Behlau 2001b: 353). Os principais objectivos do aquecimento, para além da comunicação de aspectos de ordem técnica importantes, são:

- *Possibilitar adequada coaptação da mucosa, resultando numa qualidade vocal com maior componente harmónica;*
- *Diminuir o fluxo transglótico por meio de uma inspiração rápida e curta e uma expiração controlada, produzindo uma voz com menor quantidade de ar;*
- *Permitir às pregas vocais maior flexibilidade de alongamento e encurtamento, durante as variações de frequência;*
- *Deixar a mucosa mais solta proporcionando maior habilidade ondulatória;*
- *Dar maior intensidade e projecção à voz;*
- *Proporcionar uma melhor articulação dos sons;*
- *Reunir melhores condições gerais de produção vocal.*

(Behlau 2001b: 353)

Henrique Olival Costa e Marta de Andrade e Silva (cf. Scarpel 1999) defendem que quanto mais eficiente for o aquecimento vocal, maior a quantidade de sangue que chegará às pregas vocais. Os alunos necessitam de ter consciência de que as pregas vocais são

músculos e que, como todos os músculos, necessitam de aquecimento antes de uma actividade intensa para evitar sobrecarga e abuso. Estes autores sugerem:

exercícios de respiração profunda, alongamento da coluna conciliando expiração com inspiração, movimentação dos músculos do pescoço, alongamento do masseter, exercícios de vibração sonorizada de língua em escalas ascendentes, exercícios para explorar as cavidades de ressonância superiores, exercícios para abaixamento da laringe (ex.: varrer o céu da boca com a ponta da língua, como se fosse engolir a laringe) e para relaxamento da musculatura extrínseca.

(Scarpel 1999: 24)

Freer (2009) defende que devem existir cinco estádios na sequência do aquecimento vocal de crianças e adolescentes:

1. **Relaxamento:** Segundo o autor, esta é uma forma de conseguir que os alunos se concentrem e que acalmem, depois das suas actividades extra-aula.
2. **Alinhamento:** este autor defende que não se deve falar em postura porque não há só uma postura correcta. Deve ser procurado o alinhamento mais favorável à produção vocal de cada um.
3. **Respiração:** Segundo o autor, é muito importante que as crianças e adolescentes saibam que a expiração precede a inspiração. Quando o professor e aluno se focam apenas na inspiração o resultado é, muitas vezes, o aumento do ar residual no pulmão, o que provoca a subida imediata do peito. Por isso, é importante pedir uma expiração antes da inspiração para que esta possa ocorrer de forma mais eficiente.
4. **Fonação:** Os exercícios devem começar sem altura de som definida e desenvolver-se, gradualmente para exercícios de altura definida. Assim sugere *humming*s, por exemplo com som em glissando descendente a partir de uma frequência aguda e, depois, a passagem a uma vocalização com um glissando descendente em “ô”.
5. **Vocalização e voz cantada:** Os vocalizos devem ser iniciados em frequências médias-graves e ir subindo; devem, gradualmente, envolver intervalos maiores e devem terminar numa zona grave.

No que diz respeito aos exercícios de respiração, Williams (s.d.) reitera a opinião de Freer, considerando ser extremamente importante que ocorra o relaxamento dos músculos abdominais (responsáveis pela expiração) para assim poder existir uma inspiração eficiente

(sem elevação do peito ou ombros). A expiração é provocada pela contracção dos músculos abdominais. Mas mantê-los contraídos na inspiração implica uma inspiração ineficiente e necessariamente alta.

Mara Behlau (2001b: 353) critica o facto de muitos cantores líricos não darem qualquer atenção ao desaquecimento vocal, que tem como objectivo principal:

fazer com que o indivíduo retorne ao ajuste respiratório da voz coloquial, evitando assim o abuso decorrente da utilização prolongada dos ajustes da voz profissional. (...) A voz, se não for desaquecida continuará durante um bom tempo pelo menos mantendo parte dos ajustes que foram empregues na emissão cantada, o que vai provocar um sobreuso e talvez a fadiga vocal.

Scarpel (1999) propõe, para realizar o desaquecimento vocal (que deverá ser realizado num curto espaço de tempo):

- *Continuar cantando, decrescendo a intensidade progressivamente.*
- *Alongamento das pregas vocais por meio de escalas ascendentes e descendentes, retornando ao pitch habitual de fala.*
- *Relaxamento e massagem são contra-indicados se o cantor for desenvolver actividades normais de fala (sendo indicado geralmente faça antes de dormir).*

Behlau (2001b) propõe um desaquecimento de cerca de 5 minutos que envolva relaxamento facial pela técnica do bocejo, rotação de cabeça com vogais escuras, sons nasais e/ou vibrantes com glissandos descendentes, voz salmodiada⁴⁶ e fala espontânea (discriminando os ajustes fonatórios da fala e canto).

Henrique Olival Costa e Marta de Andrade e Silva (cf. Scarpel 1999) sustentam que o desaquecimento vocal pode ser realizado apenas com 5 minutos de silêncio, que, naturalmente, fazem a voz retornar aos padrões normais da fala.

Em ambos os ensaios observados do Coro de Meninos do Município da Trofa foi utilizada quer a técnica de aquecimento vocal, quer a técnica de desaquecimento vocal. No que diz respeito ao desaquecimento vocal, no 1º ensaio foi pedido às crianças que não

⁴⁶ Ver exemplificação de Janaína Pimenta em:

http://www.youtube.com/watch?v=0vkID_1f6Os&feature=results_video&playnext=1&list=PL2AFFE647A569E1B8

falassem durante uns momentos após o ensaio (uma vez que o ensaio tinha já ultrapassado a hora de término) e, no segundo ensaio, foram utilizadas ressonâncias graves, em escalas ascendentes e descendentes em “m” e massagens leves de relaxamento nos ombros e na laringe (ver vídeo em Anexo D: Ensaio 2c).

Assim, a seguir, propõem-se alguns exercícios para realizar o aquecimento e o desaquecimento vocal. Não se pretende aqui fazer uma recolha exaustiva de exercícios mas sim exemplificar alguns procedimentos que depois poderão ser utilizados pelos professores nas aulas.

SUGESTÕES DE EXERCÍCIOS

Exercícios de Descontração e alongamento

A grande maioria dos professores entrevistados começam a aula com exercícios de descontração muscular. O objectivo destes exercícios é condicionar o corpo de forma positiva para o trabalho que se segue.

Phillips (1992) sugere que se inicie a aula com uma série de 4 exercícios de descontração e alongamento: um para o alongamento do tronco, um segundo para a preparação e flexibilidade dos ombros, um terceiro para a preparação e flexibilidade do pescoço e um quarto para a preparação e flexibilidade das pernas. Este autor preparou vários conjuntos diferentes de 4 exercícios⁴⁷ e chama a atenção para a importância de alternar exercícios para não criar desinteresse. Seleccionaram-se os seguintes:

1º Exercício

Alongamento da espinha e expansão do torso

De pé, estender os braços para frente, entrelaçar os dedos das mãos e virar as palmas das mãos para fora esticando os braços bem para a frente (ver figura 2), inclinando o

⁴⁷ Recomenda-se a consulta do livro *Teaching Kids to Sing* de Kenneth Phillips (1992) para acesso a um grande número de exercícios.

tronco para a frente (dobrando a anca). Depois, endireite o corpo e estique os braços para cima (ainda com as palmas viradas para fora). Baixe os braços lentamente e volte a esticá-los para a frente, inclinando tronco (dobrando a anca) num movimento até ao chão.

NOTA: Todos os alongamentos devem ser feitos lentamente e as posições devem ser mantidas por um momento antes de avançar para o passo seguinte.

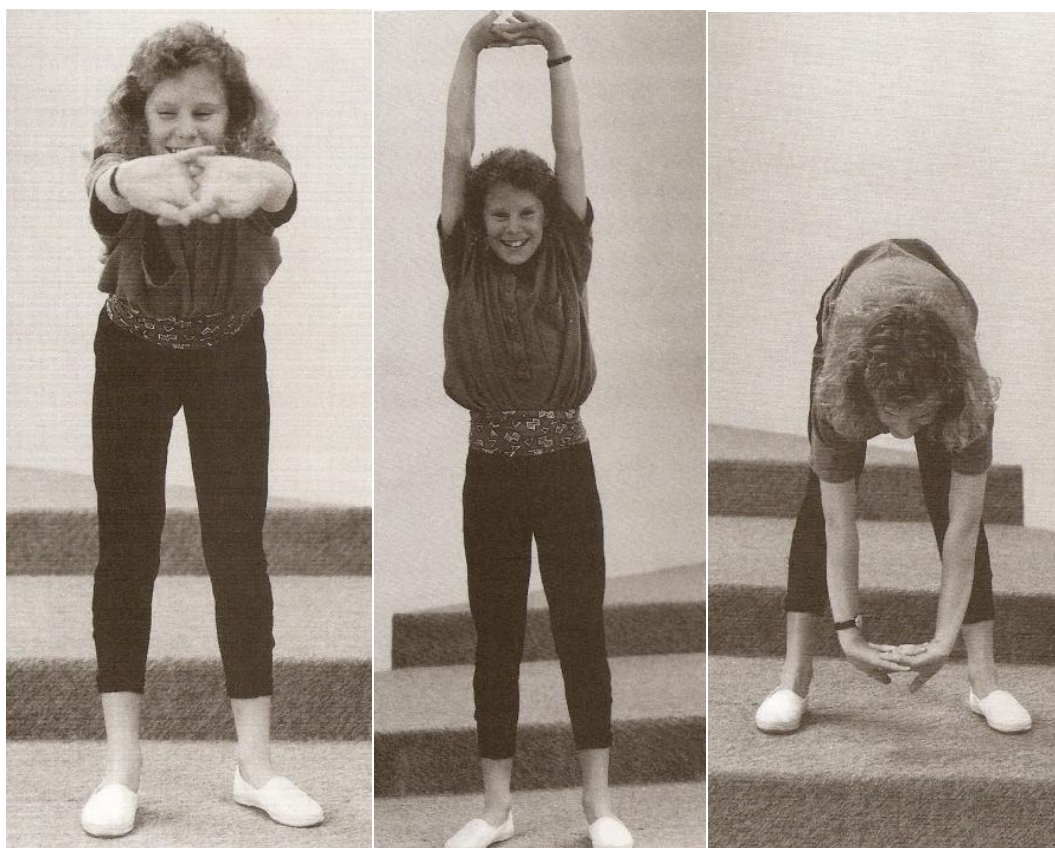


FIGURA 2- (PHILLIPS 1992)

OU

Rotação do Tronco

De pé, junte os punhos fechados – com os dedos virados para fora (ver figura 3). Mantenha os braços à altura dos ombros, paralelos ao chão. Rode alternadamente o tronco para direita e para esquerda, 4 vezes para cada lado.

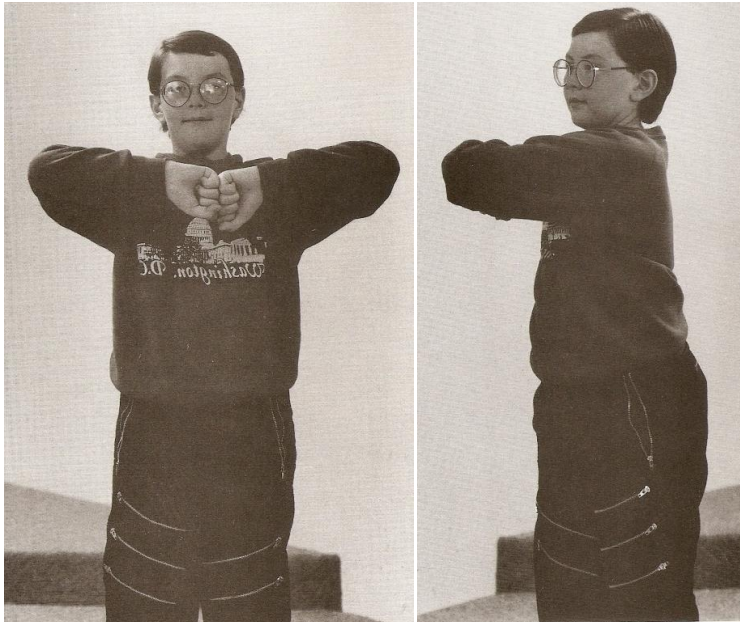


FIGURA 3 - (PHILLIPS 1992)

2º Exercício

Rotação dos ombros

De pé, com os braços ao longo do corpo mas com os cotovelos virados para fora, rodar os ombros 3 vezes para trás com um movimento lento circular. Depois, gire 3 vezes no sentido contrário. O movimento circular deve ser grande e lento, para evitar câibras. Depois de terminar, abane os braços e as pernas.

NOTA: mantenha sempre os cotovelos virados para fora durante a rotação.

OU

Levantamento dos ombros

De pé, levante os ombros (movimento vertical na direcção das orelhas) e segure essa posição durante uma contagem de dois tempos e solte ao terceiro tempo. Faça o mesmo movimento mas levantando os ombros alternadamente. Repita uma vez em cada ombro.

NOTA: Os alunos devem relaxar os ombros quando voltam à posição normal e não empurrar para baixo.

3º Exercício

Movimentos de “Sim” e “não”

De pé, mova a sua cabeça lentamente para cima e para baixo (movimento de “sim”). Depois, mova sua cabeça para um lado e para o outro (movimento de “não”).

NOTA: os alunos devem fazer movimentos lentos para evitar câibras.

OU

Alongamento do pescoço

Estique a cabeça alternadamente para a esquerda e para a direita, lentamente, como se quisesse tocar com a orelha no ombro. Quando o músculo se alonga, segurar momentaneamente a posição.

NOTA – Verifique se os seus alunos não sobem os ombros.

4º Exercício:

Marchar sem sair do lugar

De pé, marche sem sair do lugar, levantando alternadamente os calcanhares (mas sem levantar os dedos do chão).

NOTA: Mantenha os joelhos relaxados quando levanta o calcanhar.

OU

Alongamento das pernas

Dê um passo em frente e dobre o joelho da perna mais avançada, mantendo a outra bem esticada. Sinta o alongamento. Alternar várias vezes.

Exercícios Posturais

Uma postura correcta é essencial para uma produção vocal de qualidade (cf. Phillips 1992). Um professor deve incentivar os seus alunos a manter uma postura correcta quer quando cantam, quer no dia-a-dia. A grande maioria dos professores entrevistados afirma realizar exercícios relacionados com postura. Seleccionaram-se os seguintes exercícios, como exemplo:

Posição de mergulho (cf. Phillips 1992)

De pé, estenda os braços para a frente e mantenha-os paralelos ao chão. Faça de conta que está em cima de uma prancha de mergulho. Equilibre o corpo, verificando se as pernas estão relaxadas, o externo elevado e a cabeça direita. Ponha-se em bicos de pés, levantando o corpo e mantenha a posição uns momentos. Relaxe, pouse os pés no chão, e deixe cair os braços, mantendo o externo elevado.

Cabeça suspensa pelo tecto (cf. Coelho 1994)

De pé, com os pés paralelos na linha da anca e as costas direitas, sentir como se a cabeça estivesse suspensa, pendurada pelo tecto (queixo ligeiramente baixo na direcção do peito). Alongar os músculos das costas e da nuca puxando a cabeça para cima. Apoiar todo o peso do corpo nos pés, alargando muito os dedos. Desenvolver a sensação de solidez e estabilidade na parte inferior do corpo e de maleabilidade e leveza na parte superior, que se imagina estar pendurada no tecto.

Exercícios de Respiração

Demonstrar a respiração costo-abdominal

Williams (s.d.: s.p.) sugere o seguinte exercício para ensinar a respiração costo-abdominal:

Coloque as mãos estendidas sobre a barriga, mesmo por baixo do umbigo. Faça um som sibilante [“sss”, por exemplo] e à medida que o emite, sinta a sua barriga a mover-se na direcção das costas, como se estivesse a tentar vestir um par de calças com um tamanho abaixo do seu. Quando não tiver

mais ar dentro de si, liberte toda a tensão dos músculos abdominais (sob as suas mãos) e sinta a barriga projectar-se para fora à medida que o ar entra nos pulmões. O relaxamento dos músculos é a parte mais importante do exercício.

Inspirar por uma palhinha (cf. Phillips 1992)

Phillips (1992) defende que, em alunos iniciados, pode ser muito útil fazê-los inspirar como se usassem uma palhinha quando se pretende ensinar a respiração costo-abdominal, sorvendo o ar lentamente. Segundo este autor, os alunos raramente levantam o peito quando esta abordagem é utilizada.

Respirar como um cão cansado (adaptado de cf. Mizener 2008, Phillips 1992)

Imaginar que se é um cãozinho muito cansado. Começar com a língua de fora. Pedir, depois que se recolha a língua e que não se faça barulho nenhum a respirar. Tomar consciência do movimento abdominal e ir, aos poucos, tornando os ciclos inspiratórios mais lentos. Tomar consciência dos movimentos abdominais.

Soprar uma vela sem apagar (Brígida Ferreira, Entrevistada, ver em Anexo B: VIIb)

Pedir a um aluno que imagine que tem uma vela à sua frente (pode ser feito com uma vela real) e que pretende apenas criar um sopro capaz de fazer estremecer a chama mas incapaz de a apagar. Inspirar e lentamente deixar sair todo o ar, direccionando o sopro para a vela (mas sem a apagar).

Fazer girar um pequeno Cata-vento (cf. Phillips 1992)

Peça aos seus alunos que direccionem o sopro da sua expiração em direcção ao cata-vento de modo a fazê-lo girar de forma contínua.

Exercícios de Vibração dos lábios e da língua

Os exercícios de vibração da língua e dos lábios podem ser utilizados de muitas formas. Behlau (2001b) sugere começar com um movimento de vibração de língua (som “brrrrr”,

por exemplo) num tom médio e, depois começar a fazer escalas ascendentes e descendentes. Podem também ser utilizadas melodias de canções para realizar vibração de lábios e/ou língua. Estes são importantes porque favorecem a movimentação mucosondulatória das pregas vocais⁴⁸. Os exercícios de vibração de língua parecem ter um efeito mais positivo do que os de vibração de lábios (Behlau 2001b).

Exercícios de projecção da voz no espaço utilizando sons facilitadores

É importante que neste caso, os sons sejam vozeados (não utilizar consoantes não vozeadas como “s” ou “f” para este fim).

Exemplo 1: Repetir três vezes o som “vvvzzzzjjjjj” (ajuda a direccionar a saída do ar e a sua projecção no espaço).

Exemplo 2: realizar glissandos ascendentes e descendentes com o som “vvv” ou “zzz” ou “jjj”.

Exercícios de Ressonância

Os exercícios de ressonância são dos mais usados pelos professores de Canto contactados. São de extrema importância na preparação da voz da criança de modo a utilizar outras ressonâncias que não aquelas usadas na fala. Relembra-se, no entanto, que a ressonância ainda é muito limitada, quer pela altura a que a laringe ainda se encontra (tendo com consequência um tracto vocal muito menor), quer pelo facto das cavidades nasais serem ainda muito pequenas, quer pelo facto da língua ainda ocupar um espaço relativamente grande na boca.

Assim, o objectivo destes exercícios é trabalhar a voz utilizando sons nasais como “m”, “n” ou “nh” para que se dissipem as tensões laríngeas e se aumenta a ressonância, aumentando, assim, a projecção. Raquel Ramos (Entrevistada, ver em Anexo B: Va) utiliza recorrentemente este tipo de exercícios (*exploração dos canais do ar*) mas alerta para o facto de que estes não devem ser muito utilizados em casos de alunos que tenham tendência a nasalar a sua voz - especialmente quando associados a sons vocálicos.

⁴⁸ Janaína Pimenta, fonoaudióloga tem alguns vídeos de demonstração no Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=NLMdy-sQEec&feature=related>

Exemplo 1: Sustentar um som médio utilizando o som “m” associando um movimento grande de mastigação⁴⁹.

Exemplo 2: Dizer um “m” associado a um movimento de mastigação, ao mesmo tempo que se fazem glissandos ascendentes e descendentes.

Exercícios combinados de ressonância ou projecção e fonação

Muitos professores realizam, após os exercícios descritos em cima, a associação da fonação aos exercícios quer de ressonância, quer aos de projecção no espaço. A maioria não utiliza ainda sons cantados, propriamente, mas utiliza antes diferentes combinações de frequência como pequenos glissandos ou sirenes. Estes exercícios servem de ponte para o trabalho vocal que se segue.

Exemplo 1: Sustentar um som “m”, numa mesma nota, soltando depois o som numa vocal, como por exemplo “u”. Podem, também, fazer-se sequências de sons, por exemplo: “ma”-“me”-“mi”-“mo”-“mu” numa mesma nota.

Exemplo 2: Iniciar um glissando ascendente utilizando o som “v” na parte ascendente e vocalizando na parte descendente com um “ô”.

Exercícios na voz cantada

Todos os professores entrevistados afirmaram fazer vocalizos nas suas aulas. A maioria referiu preferir utilizar, nestas idades, vocalizos de pequeno âmbito (dentro de uma terceira, quarta ou quinta). Os exercícios de oitava são utilizados apenas esporadicamente.

É importante, como já foi dito atrás, respeitar as características vocais de cada aluno e não explorar os extremos da sua voz. O tempo de trabalho deve ser curto. A coordenação dos vocalizos com a respiração deve ser monitorizada.

Sugere-se a utilização do livro de exercícios *Voice Placing and Training Exercises* de George Dodds - que organiza vocalizos de forma progressiva: Partes *I* e *II* (apenas). Todos

⁴⁹Ver Janaína Pimenta exemplificar o exercício em :
<http://www.youtube.com/watch?v=hQSYVUiYcA0&feature=related>

são boas opções para esta fase de desenvolvimento. Este livro é um dos sugeridos pelo *Método Trinity* de Canto.

Jenevora Williams (s.d.), no seu artigo *A few exercises for young voices*, apresenta uma selecção de vários exercícios na voz cantada para lidar com os problemas que considera mais comuns⁵⁰:

- Tensão no queixo ou mandíbula,
- Tensão na raiz da língua,
- Constrição da laringe,
- Ar na voz.

Segundo a autora, a tensão na mandíbula é um problema comum. Pode ser identificada facilmente através da verificação do seu alinhamento ou da imobilidade (normalmente, nos casos de tensão há uma projecção para a frente da mandíbula ou uma tensão que impede o seu movimento). O movimento da mandíbula (queixo) para fora pode ser identificado colocando os dedos sobre a junção do maxilar com a mandíbula (mesmo em frente às orelhas). Este movimento implica a tensão das paredes da faringe e limita a mobilidade da língua. Muitas vezes, os professores de Canto e directores de coros pedem às crianças (ou adultos) para abrir muito a boca mas, efectivamente, esse procedimento não tem qualquer efeito positivo no som. Idealmente, a mandíbula deve estar livre e a abertura da boca deve depender da vogal emitida, altura de som e dinâmica utilizada (Williams s.d.).

A tensão na raiz da língua pode ser identificada colocando o polegar atrás do osso da mandíbula (parte mole). Uma pressão clara para baixo significa, necessariamente, a tensão da língua que, obviamente, pressionará, por sua vez, a laringe. Este erro é, muitas vezes, provocado pelo facto de ser pedido ao aluno que cante com a sensação física do bocejo. Ainda que este movimento implique, efectivamente, a subida do palato mole e a optimização da ressonância, implica também, quase sempre, uma tensão na raiz da língua (Williams s.d.).

A constrição laríngea pode ser identificada pelo som duro que normalmente origina e que conduz, muitas vezes, a quebras na voz. Esta tensão é induzida, em parte, pelo reflexo

⁵⁰ Para uma descrição mais detalhada destes e de outros problemas consultar Williams s.d.

de deglutição, o que faz com que as falsas pregas vocais sejam pressionadas para baixo sobre as pregas vocais – *o que resulta numa vibração caótica das pregas que auditivamente se manifesta como um som duro* (Williams. s.d.: s.p.). Nesta situação, exercícios de relaxamento geral do corpo podem ser muito úteis, bem como vocalizar utilizando sons fricativos (“v”, “z” e “j”), cantar através de uma palhinha ou fazer sons com bochechas infladas.

A soprosidade (ar na voz) é normal nas vozes mais jovens mas é possível reduzir os seus níveis ou mesmo eliminá-la. Exercícios de ressonância ou de trabalho da precisão no ataque serão muito úteis nesta situação.

Exercício para trabalho da posição mandibular e relaxamento da raiz da língua

Cantar uma escala descendente (dentro de um intervalo de quinta) com o som “iá” em cada nota. Em primeiro lugar, deve executar-se o exercício mordendo gentilmente o polegar (utilizando os dentes incisivos), de modo a que a mandíbula (queixo) permaneça na mesma posição e de forma a promover uma boa articulação da língua. Depois, o exercício deve ser executado com o polegar debaixo do queixo (sentindo a parte mole após o osso da mandíbula) de modo a sentir o movimento da língua mas sem sentir pressão para baixo. Manter o queixo livre, sem deixar que se projecte para a frente (Williams s.d.).

Exercício para o relaxamento da raiz da língua

Cantar uma escala descendente - ou um outro exercício com que esteja já familiarizado - em primeiro lugar, com a língua de fora (o mais possível). Depois, no início de cada nota, ainda com a língua de fora, formar o som “th” (do Inglês - tal como na palavra *thousand*, por exemplo). Ao juntar a vogal escolhida para o exercício, deixar que a língua retorne à sua posição dentro da boca, logo atrás dos dentes incisivos inferiores (Williams s.d.). A autora refere: *não é um exercício fácil mas irá contribuir muito para manter a raiz da língua mais esticada e solta* (Williams s.d.: s.p.).

Exercício para lidar com a constrição laríngea

Com as bochechas infladas emitir um som através de uma abertura pequena nos lábios (não pelo nariz). Verificar se os músculos da cara e lábios estão relaxados.

NOTA: um aluno com tensão na laringe sentirá grande liberdade ao realizar este tipo de som.

Exercício para trabalhar a precisão no ataque

Repetir um som curto três ou quatro vezes (por exemplo em “i”).

NOTA: por norma, um aluno que apresente ar na sua voz irá apresentar, a cada repetição do som, menos ar. Este exercício funciona melhor quando pedido um som não muito *forte* (adaptado de Williams s.d.).

Em qualquer dos exercícios que impliquem fonação com vogal é importante verificar se o aluno está a baixar o palato mole, facto que tem como consequência a produção de um som nasalado. Para isso, pode sugerir-se ao aluno que, durante a fonação da vogal, tape o nariz. Quando o som se altera é sinal de que este estava a ser nasalado; quando este se mantém é sinal de que o palato mole está levantado (Williams s.d.).

Exercícios de desaquecimento vocal

Depois de uma aula, é importante voltar à intensidade e frequência vocal normal (cf.Behlau 2001b). Para isso, podem ser realizados exercícios utilizando a técnica de bocejo-suspiro associado a uma vogal em glissandos descendentes, tendo atenção ao posicionamento e relaxamento da língua. Este tipo de exercício ajuda a alargar a cavidade da orofaringe e a baixar a laringe.

Um outro exercício possível é associar o movimento de mastigação ao som de um “m” numa frequência grave (exercício observado no ensaio do Coro dos Meninos do Município da Trofa) ou realizar escalas descendentes com vibração dos lábios associada. No vídeo do ensaio deste coro, podemos observar alguns exercícios de desaquecimento vocal (ver Anexo D: Ensaio 2c).

SUGESTÕES DE REPERTÓRIO

Se considerarmos apenas composições em língua portuguesa, efectivamente, não há uma abundância de repertório para a idade pré pubertária.

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) lança o desafio a compositores para que possam preparar métodos progressivos de canções a usar nesta nova realidade do Ensino, em Portugal. Comenta, a este propósito, que em França existem dezenas de livros de repertório infantil, adequados à faixa etária dos 10 aos 15 anos, em francês.

Sugere, também, que compositores e linguistas proponham adaptações para Português de canções simples de compositores como Schubert, Schumann e Mozart, por exemplo.

Pela auscultação feita nas entrevistas, verifica-se uma grande dificuldade dos professores em encontrar repertório apropriado para os alunos do 2º ciclo. Na Região autónoma dos Açores, onde o Canto é uma realidade no Ensino Básico há mais tempo, é evidente que, para o 3º ciclo – altura em que as crianças têm já dois anos de treino vocal e estão já num momento diferente a nível do desenvolvimento psicológico – a escolha se torna bastante mais fácil – exceptuando nos casos de Mudanças Vocais complicadas – que, como já foi dito, se registaram em número muito reduzido.

Como tal, foi realizada uma pesquisa mais aprofundada com o intuito de propor repertório para o 2º ciclo. No que diz respeito ao 3º ciclo, serão feitas algumas recomendações, apenas.

Sugestões de Canções para o 2º ciclo

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) defende que o repertório popular constitui uma boa opção para o 2º ciclo (no 3º ciclo já não terão grande aceitação por parte dos alunos) – aliás, repertório utilizado por vários professores entrevistados. Recomenda-se, por isso, a sua utilização.

Sugerem-se, a seguir, algumas obras específicas para voz infantil, em Português, que se consideram apropriadas para o 2º ciclo, num total de 173 canções. Após as indicações de repertório, serão apresentadas, em vários quadros, as extensões específicas de cada uma

das canções sugeridas, para que os professores possam identificar, de forma rápida, repertório passível de ser trabalhado com um determinado aluno.

Lopes-Graça tem uma extensa obra dedicada às vozes das crianças. Sugerem-se:

- *Aquela Nuvem e Outras* (22 Canções para Canto e Piano com poemas de Eugénio de Andrade). As canções são todas acessíveis, com extensões apropriadas às vozes em idade pré-pubertal (ver quadro seguinte). A Edição é da Fundação Casa da Música com ilustrações de Rogério Ribeiro, extremamente apelativas, que acompanham a partitura manuscrita de Lopes-Graça. Um CD com a gravação das canções (com interpretações de Jaime Mota e Beatriz Cunha) é fornecido com a partitura.
- *Canções e Rondas Infantis – adaptadas do cancioneiro popular português*. (13 canções). As canções são, também, acessíveis e com extensões muito confortáveis. A edição consultada apresenta bastantes ilustrações de Cecília Pinto.
- *As cançõezinhas da Tila* (11 canções para coro infantil e voz solista infantil.). Esta obra foi escrita para coro mas todas as canções têm solos que podem ser trabalhados. Pode ser uma boa opção para intercâmbio entre a classe de Canto e a Classe de Conjuntos (Coro) das escolas. Uma das canções, *O Pastor* foi escrita apenas para voz solista.
- *O Choro do menino* (canção nº 3 do Obra *Presente de Natal*). A obra *O Presente de Natal* é uma compilação de 10 canções para coro a 2 e 3 vozes sobre textos tradicionais portugueses da Natividade. A canção sugerida é a única escrita para voz solista. É, também uma canção com extensão bastante confortável para os alunos pré-pubertais. Pode ser, também, uma boa opção para intercâmbios com a classe de Conjuntos (Coro)⁵¹.

⁵¹ Nesta obra há também uma outra canção – *Chacota do menino* - que tem um pequeno solo com a extensão Fá#3-Ré#4

Compositor Título da obra	Canções	Extensão	Observações
Fernando Lopes Graça Aquela nuvem e outras	Adivinha	Dó3-Sib3	
	O gado	Si2-Sib3	
	1, 2, 3	Ré3-Si3	
	Verão	Dó3-Si3	
	O burro de Loulé	Ré3-Si3	
	O pastor	Réb3-Dó4	
	O Lagarto	Dó3-Sib3	
	Canção de Leonoreta	Dó3-Si3	
	Gatos	Ré3-Dó#3	
	Canção da Joanhinha	Dó#3-Si3	
	O Inverno	Dó3-Sib3	
	A formiga	Dó3-Si3	
	A Andorinha	Ré3-Dó4	
	Faz de conta	Dó3-Si3	
	A rosa e o mar	Dó3-Si3	
	Andanças do poeta	Dó3-Dó4	
	Aquela nuvem	Dó3-Dó#4	
	Frutos	Mi3-Dó#4	
	Rosa	Ré3-Sib3	
	Romance de D João	Dó3-Si3	
	Não quero não	Dó#3-Dó#4	
	Cavalos	Dó3-Dó#4	
Fernando Lopes Graça Canções e Rondas Infantis	Ali, mais abaixo	Mi3-Dó4	
	A mulher dos ovos	Fá3-Ré4	
	À esquerda, vira	Dó3-Dó4	
	Ai, solidão, solidão!	Ré3-Lá3	
	Romance da bela Infanta	Mi3-Dó4	
	Diálogo dos Pastores	Mi3-Dó4	
	Romance da Pastorinha	Ré3-Mi4	
	Ó Serrana, ó Serraninha	Ré3-Mi4	
	Romance do Capitão da Armada	Mi3-Ré4	
	O paspalhão	Ré3-Dó4	
	A Ciranda	Dó3-Fá4	
	O senhor do meio	Ré3-Ré4	
	Bóia, Bóia, Binha	Mi3-Dó4	
Fernando Lopes Graça As cançõezinhas da Tila	Dança da rosa	Fá3-Mi4	Coro+solo
	Canção de embalar bonequinhas pobres	Mi3-Ré4	Coro+solo
	Cavalinho, cavalinho	Mi3-Ré4	Coro+solo
	Cançãozinha da escola	Mi3-Dó#4	Coro+solo
	Caixinha de música	Ré3-Lá3	Coro+solo
	Pastor	Re3-Mi4	
	Figuinho da capa rota	Ré3-Ré4	Coro+solo
	Balada das vinte meninas friorentas	Mi3-Ré4	Coro+solo
	Dança do raminho de laranjeira	Mi3-Mi4	Coro+solo
	Loas à chuva e ao vento	Mib3-Fá4	Coro+solo
	Pranto para um cordeirinho branco	Sol3-Mib4	Coro+solo
Fernando Lopes-Graça O Presente de Natal	3- O Choro do menino	Mib3-Mib4	

QUADRO 4: EXTENSÃO DAS CANÇÕES DAS OBRAS SUGERIDAS DE LOPES-GRAÇA

10 Canções do compositor **Joaquim Santos**, com letra de Matilde Rosa Araújo, foram compiladas por Carla Simões, numa obra intitulada *Sons para a Guitarra da Boneca*. As canções têm extensões adequadas. Duas das canções (*A Andorinha* e *Há estrelas verdes*) têm secções muito pequenas a duas vozes. A edição, da responsabilidade da Casa do Professor, é claramente dirigida a crianças, com ilustrações muito apelativas de Luísa Alte da Veiga e Mané Pupo. A partitura é acompanhada de CD com gravação das canções pelo Coro Cantata.

Compositor Título da obra	Canções	Extensão	Observações
Joaquim Santos Sons p'rá Guitarra da Boneca	Minha guitarra	Ré3-Mi4	
	A sombra	Ré3-Mi4	
	A andorinha	Ré3-Fá4	Tem 3 pequeníssimos apontamentos a 2 vozes
	À oliveirinha da serra 1º voz 2º voz	Ré3-Mib4 Ré3-Mib4	
	O Rouxinol	Dó3-Mi4	
	Retrato da minha mãe	Ré3-Mib4	
	Os olhos do meu cão	Ré3-Ré4	
	A minha janela	Mib3-Mib4	
	Há estrelas verdes 1ª voz 2ª voz	Mi3-Mi4 Si2-Lá3	6 últimos compassos a 2 vozes
	Olaria	Ré3-Mi4	

QUADRO 5: EXTENSÃO DAS CANÇÕES SUGERIDAS DE JOAQUIM SANTOS

Cândido Lima escreveu 16 *Canções para a juventude*. Algumas das canções são acessíveis outras têm já um nível de dificuldade mais elevado, uma vez que apresentam extensões mais exigentes, com frequências agudas que não estarão ao alcance da grande maioria das vozes, nesta fase. As canções *Minha terra, quem me dera* e *Santa Luzia* têm um nível de dificuldade demasiado elevado para o 2º ciclo (são uma hipótese para o 3º ciclo). Mas as restantes têm canções relativamente acessíveis a utilizar, mais frequentemente, num segundo ano de estudo. Esta edição da responsabilidade de Elisa Lessa (Universidade do Minho), apresenta uma particularidade: em primeiro lugar, são apresentadas apenas as partes vocais, com ilustrações alusivas, muito apelativas, de Eduarda Coquet. As partituras para Canto e Piano são apresentadas no final da partitura.

Compositor Título da obra	Canções	Extensão	Observações
Cândido Lima Canções para a Juventude	Minha terra quem me dera	Sol3-Lá4	Extensão demasiado exigente
	Ai Marujinha	Dó3-Fá4	
	Canção da Felicidade	Sol4-Ré3	
	A Casa do Lavrador	Ré3-Mi4	
	Canção da Candeia acesa	Ré3-Mi4	
	A vida	Ré#3-Ré#4	
	A Neve	Mi3-Mi4	
	Canção da Mãe	Mi3-Mi4	
	A Oliveira	Ré3-Mi4	
	Canção da Beira	Mib3-Réb4	
	Na Ribeira	Ré3-Sol4	
	Silvos ou Gnomos	Ré3-Sol4	
	A Borboleta	Dó#3-Fá#4	
	Açucena	Ré3-Ré4	
	O Gato	Dó3-Fá4	
	Santa Luzia	Si2-Lá4	Extensão demasiado exigente

QUADRO 6: EXTENSÃO DAS CANÇÕES DA OBRA CANÇÕES PARA A JUVENTUDE DE CÂNDIDO LIMA

Sérgio Azevedo⁵² tem uma obra bastante vasta para voz infantil, todas num nível bastante acessível e com extensões vocais muito apropriadas; as obras estão todas editadas pela AVA⁵³. Sugerem-se as seguintes, entre as muitas opções encontradas:

- *Canções sem pés nem Cabeça (sete Canções progressivas)*⁵⁴. Estas canções são canções progressivas sobre lengalengas populares portuguesas. Na primeira canção, a linha de Canto foi escrita numa só nota (ré3). Depois o compositor foi acrescentando, um a um, mais intervalos a cada nova canção. São extremamente acessíveis e indicadas para uma primeira abordagem do Canto. Algumas poderão ser também uma boa ferramenta de trabalho específico em casos de alunos com falta de ouvido relativo.

⁵² Sérgio Azevedo possui uma vasta obra dedicada a vozes infantis (cf. Raposo, 2009), nomeadamente para Coro. Atendendo a que, grande parte das canções foi escrita para uma só voz, optou-se por contactar o compositor e perceber se este teria alguma objecção a que as canções fossem interpretadas por voz solista. O compositor aceitou que as canções sejam executadas por solistas em contexto escolar (ver em Anexo E a declaração do compositor).

⁵³ Na página da Ava estão disponíveis todas as partituras:
<http://www.editions-ava.com/store/composer/16/?category=231>

⁵⁴ Gravação disponível no Youtube:
http://www.youtube.com/watch?v=ZblGpSwGLyw&feature=player_embedded

- Duas canções escritas em 2008: *A Lua e Uma Nuvem*. Duas canções de execução simples e com extensões vocais extremamente acessíveis, ótimas para a primeira abordagem.
- *O Dia da Carolina* (7 Canções). Um ciclo de canções que relata as várias actividades da Carolina durante um dia. São canções com extensões bastante acessíveis.
- *Lingalenguas* (4 canções para 2 vozes). Estas canções, todas escritas para duas vozes, poderão ser uma boa opção para o Curso de Canto Gregoriano quando o professor pretenda trabalhar canções harmonicamente. As extensões são acessíveis.
- *Passarada* (5 Canções). As canções estão todas escritas com uma extensão muito confortável e são indicadas a uma primeira abordagem do Canto. A edição apresenta ilustrações muito apelativas para cada canção de Joana Raposo.
- *Bichos de Arrepiar* (18 Canções) Estas canções têm todas extensões muito acessíveis, algumas extremamente acessíveis e são indicadas a uma primeira abordagem. As ilustrações de Joana Raposo dão um colorido apelativo à apresentação da partitura. Explora a temática dos bichos de arrepiar, que podem ser uma forma de motivação de alguns rapazes, com canções dedicadas ao Tyrannosaurus Rex, à cobra, à aranha, ao escorpião ou à osga, entre outros bichos.
- *5 Canções simples*. Canções de execução muito simples com extensões extremamente acessíveis e indicadas para o início da aprendizagem.

Compositor Título da obra	Canções	Extensão	Observações
Sérgio Azevedo Canções sem pés nem cabeça (Sete Canções progressivas)	1- Esta burra torta trota	Ré3-Ré3	(sempre na mesma nota)
	2 – Chove chuveira	Ré3-Mi3	
	3 – Lengalenga dos dedos	Ré3-Fá3	
	4 – Pico, pico saranico	Dó#3- Sol3	
	5 – a criada lá de cima	Ré3-Lá3	
	6 – Era uma vez um Gato Maltês	Dó3-Dó#4	
	7 – À morte ninguém escapa	Dó3-Ré4	
Sérgio Azevedo Duas Canções Infantis	1 – Lua	Ré3-Si3	
	2 – Uma Nuvem	Ré3-Lá3	
Sérgio Azevedo O Dia da Carolina	1- A Carolina acordou	Do#3-Do#4	
	2 – A Carolina vai tomar banho	Dó3-Dó4	
	3 –A Carolina vai para a Creche	Do3-Dó4	
	4 – A Carolina vai brincar	Fa3#-Ré#4	
	5 – A Carolina vai jantar	Do3-Dó4	
	6 – A Carolina faz birra	Dó3-Dó4	

	7 – A Carolina vai dormir	Dó3-Dó4	
Sérgio Azevedo Lingalenguas	1 – O Tempo 1ª voz 2ª voz	Mi3-Dó4 Re3-Fá3	A duas vozes
	2 – Pipa Roxa 1ª voz 2ª voz	Re3-Fáb4 Re3-Mib4	A duas vozes
	3 – Gato 1ª voz 2ª voz	Fa3-Mi4 Fa3-Dó4	A duas vozes
	4- Tão-baladão 1ª voz 2ª voz	Re3-Ré4 Re3-Lá4	A duas vozes
Sérgio Azevedo Passarada	Os Pardais	Ré3-Ré4	
	Os Abutres	Ré3-Dó#4	
	Os Pombos Correio	Dó3-Dó4	
	O Pelicano	Ré3-Dó#4	
	O Pato Migratório	Ré3-Ré4	
Sérgio Azevedo Bichos de arrepiar	A Aranha Ludovica	Ré3-Ré4	
	A Centopeia (A)	Dó3-Lá3	
	A Centopeia (B)	Ré3-Láb4	
	Escorpião	Ré3-Ré4	
	Bicha Cadela	Dó3-Dó#4	
	Lacrau	Dó3-Dó4	
	Cobra	Dó3-Si3	
	Ratazanas	Sib2-Lá3	
	Moreia	Ré3-Ré4	
	Vespa	Dó3-Dó4	
	Osga	Dó3-Si3	
	Crocodilo	Dó3-Si3	
	Dragão	Dó3-Réb4	
	Tubarão	Dó3-Láb3	
	Doninha Fedorenta	Dó3-Mi4	
	Raia	Dó3-Ré4	
	Peixe Aranha	Dó3-Ré4	
	Tyrannosaurus Rex	Ré#3-Lá3	
Sérgio Azevedo Cinco Canções Simples	De um Crocodilo para um Ornitorrinco	Dó3-Sol3	
	Cavalinho	Dó3-Lá3	
	Cabras	Dó3-Lá3	
	A coelha e o Coelho	Dó3-Lá3	
	Uma Porca muito porca	Dó3-Dó4	

QUADRO 7: EXTENSÃO DAS CANÇÕES DAS OBRAS SUGERIDAS DE SÉRGIO AZEVEDO.

Jorge Salgueiro possui, também, várias obras para crianças⁵⁵. Sugerem-se:

- *Bichinho de conta op.54 n°2* (para voz branca, violino e piano). Uma obra de música de Câmara, que pode ser uma opção interessante para intercâmbio entre classes da escola. A canção tem uma extensão acessível e uma temática engraçada.

⁵⁵ No site do compositor estão disponíveis todas as obras: <http://www.jorgesalgueiro.com/en/works/children>

- *O Golfinho op. 55*. Uma canção de execução simples com uma extensão acessível muito adequada para a idade pré-pubertal.
- *Cancioneiro Crescer com a Música I – canções para serem cantadas e tocadas por crianças* (16 canções para voz e orquestra orff). Esta obra tem a particularidade de ser exclusivamente dedicada à interpretação por crianças. É uma ótima opção para intercâmbio com as Classes de Conjunto da escola. As extensões são extremamente acessíveis e indicadas à primeira abordagem do Canto.

Compositor Título da obra	Canções	Extensão	Observações
Jorge Salgueiro Bichinho de Conta op.54 n°2	Bichinho de Conta op.54, n°2	Ré3-Mi4	
Jorge Salgueiro O Golfinho	O Golfinho	Ré3-Mi4	
Jorge Salgueiro Cancioneiro Crescer com a Música I	As quatro estações	Ré3-Dó4	
	O boneco de neve	Dó3-Dó4	
	A Primavera	Dó3-Ré4	
	O sol brilha	Dó3-Lá3	
	S. Martinho	Dó3-Si3	
	26 Dezembro	Sol2-Lá3	
	Carnaval	Dó3-Lá3	
	Coelhinho da Páscoa	Dó3-Dó4	
	As mãos 1ª voz 2ª voz	Fá3-Dó4 Dó3-Fá3	
	Cabra-cega 1ª voz 2ª voz	Dó3-Lá3 Dó3-Lá3	A duas vozes
	O Zezinho 1ª voz 2ª voz	Dó3-Lá3 Dó3-Lá3	
	Quebra-cabeças	Dó3-Ré4	
	Meninos de todas as cores	Ré3-Si3	
	Água	Sol2-Sol3	
	Num meio-dia de fim de primavera	Dó3-Dó4	
	O peixinho que mal sabia nadar	Ré3-Lá3	

QUADRO 8: EXTENSÃO DAS CANÇÕES DAS OBRAS SUGERIDAS DE JORGE SALGUEIRO

No ciclo de canções *O meu poemário infantil*, de **Eurico Carrapatoso**, a canção nº 6 *O crocodilo* poderá ser uma opção para um aluno de 2º ano. O ciclo não foi escrito para voz infantil mas sim para soprano ou tenor de modo que algumas frases poderão ser longas para muitos alunos. As restantes canções têm um nível de dificuldade demasiado elevado para o ensino básico.

Compositor Título da obra	Canções	Extensão	Observações
Eurico Carrapatoso O meu poemário infantil	O crocodilo	Do#3-Fá4	Algumas frases longas

QUADRO 9: EXTENSÃO DA CANÇÃO O CROCODILO DE EURICO CARRAPATOSO

Margarida Fonseca Santos escreveu uma série de canções infantis – orquestradas por Francisco Cardoso:

- *Histórias de Cantar* (12 canções) Doze canções com temática e extensão vocal muito apropriadas.
- *O Segredo da Floresta* (12 canções – esta edição, no entanto, não traz a partitura do acompanhamento, apenas da voz. É acompanhado de CD com versões instrumentais canção).

Compositor Título da obra	Canções	Extensão	Observações
Margarida Fonseca Santos e Francisco Cardoso Segredo da floresta	Encontrei este papel	Ré3-Si3	
	Que será?	Dó3-Dó4	
	Vais ver	Ré3-Lá3	
	Á espera	Ré3-Sib3	
	A Aranha Baganha	Dó3-Ré4	
	O Gafanhoto Canhoto	Dó3-Dó4	
	O Coelho Botelho	Mib3-Sib3	
	A Formiga Vai Vem	Ré3-Dó4	
	Tanta asneira	Ré3-Si3	
	Que ideia genial	Ré3-Sol3	
	Histórias contadas	Ré3-Dó4	
	O segredo da Floresta	Dó3-Dó4	
Margarida Fonseca Santos Histórias de Cantar	Eu tenho um amigo que gosta de mim	Si2-Si3	
	Uma conta errada	Dó#3-Si3	
	Sem mais um ponto	Dó3-Dó4	
	Se o gato soubesse	Sib2-Mib4	
	Vê o girassol	Si2-Lá3	
	O Inverno está a chegar	Sib2-Sib3	
	Canção do dia do pai	Sib2-Láb3	
	Canon do pirilampo	Dó#3-Ré4	
	Quero ser um rei	Lá2-Sol3	
	Queres guardar um segredo	Ré3-Dó4	
	O soldadinho de corda	Si2-Dó#4	
	É sempre assim	Do3-Dó4	

QUADRO 10: EXTENSÃO DAS CANÇÕES DAS OBRAS SUGERIDAS DE MARGARIDA FONSECA SANTOS E FRANCISCO CARDOSO.

O livro *O segredo maior – Canções a Brincar* é uma compilação de 18 canções de **João Lóio**. No entanto, duas delas são instrumentais - pelo que não serão consideradas - e outras duas implicam a participação de vozes adultas - pelo que também não se considerarão. Esta edição traz apenas a partitura vocal (com indicação de acordes). As canções e extensões vocais são relativamente acessíveis.

Compositor Título da obra	Canções	Extensão	Observações
João Lóio O segredo Maior – Canções a Brincar	Canção das perguntas	Si2-Dó4	
	Falar em pés	Do#3-Si3	
	Uma joaninha 1ª voz	Dó3-Dó4	A duas vozes
	2ª voz	Sol2-Láb3	
	Eu queria ir ao circo – 1º voz	Si2-Ré4	A duas vozes
	2ª voz	Si2-Sol3	
	Pintainho, pi	Si2-Si3	Solo + Coro a 3 vozes
	Amigo é quem vem	Fá#2-Lá3	
	Mãe, tão boa mãe 1ª voz	Sol2-Sol3	A duas vozes
	2ª voz	Lá2-Mi3	
	Couves	Lá2-Dó#4	
	Meu peixinho vermelho	Fá#2-Dó#4	
	Dorme, meu lindo amor	Lá2-Sib3	
	O mundo só vai prestar	Lá2-Dó4	

QUADRO 11: EXTENSÃO DAS CANÇÕES DA OBRA O SEGREDO MAIOR DE JOÃO LÓIO

Sugerem-se, também, as seguintes obras:

- Sérgio Azevedo: *O Natal do Menino*
- Sérgio Azevedo: *Insectário* (8 canções)
- Sérgio Azevedo: *Canções com insectos lá dentro* (25 canções).
- Jorge Salgueiro: *14 canções para serem cantadas e tocadas por crianças*
- Andreia Pinto Correia: *Four Portuguese Tales and a Lullaby*. (5 canções para Coro a uma voz, solista, 2 Flautas, Clarinete em Sib, Piano e Violoncelo).
- Vários: *The New Illustrated Treasury of Disney Songs* (o professor poderá utilizar os textos disponíveis das adaptações já feitas em Português).
- Richard Rodgers e Oscar Hammerstein II: *The sound of Music* (existem adaptações para Português)
- *As canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música – contribuição da metodologia de Zoltán Kodály* - Rosa Maria Torres (38 canções tradicionais portuguesas).

O livro *Vamos cantar os clássicos* de Catarina Molder (2009), apresenta adaptações para Português de vários textos de canções de compositores como Schubert, Mozart, Brahms, Shumann, Mahler, Rossini, Fauré, Poulenc, entre muitos outros, e constitui, assim, uma ferramenta de trabalho possível para as aulas de Canto, no Ensino Básico. As adaptações são, na sua maioria, de Alexandre Delgado mas também de Rui Vieira Nery, João Lucena e Vale, Paulo Matos e Catarina Molder. *Die Forelle* e *Heidenröslein* de F. Schubert, *Sehnsucht nach dem Frühling* de W. A. Mozart, *Wiegenlied* de J. Brahms, *Der Gärtner* de H. Wolf, *Le Papillon et la fleur* de G. Fauré e *I got rhythm* de G. Gershwin são algumas das canções apresentadas. Todas as canções têm temáticas adequadas à idade das crianças.

Recomendações para a escolha de repertório no 3º ciclo

Para o 3º ciclo já não faz sentido manter uma temática exclusivamente infantil nas canções escolhidas. Isto não significa que se alargue o espectro a temáticas adultas. Mas, obviamente, a escolha temática será muito maior. Este facto proporciona uma crescente liberdade e, consequentemente, um leque de escolhas bastante mais completo.

Na auscultação feita através das entrevistas aos grupos de professores, foi claro um maior domínio, no que toca à escolha de repertório, nesta fase.

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) considera a escolha das Árias Antigas uma boa opção, para o 3º ciclo, mas alerta para a dificuldade de algumas delas.

Obviamente, e apesar das crianças já estarem num 3º ano da disciplina, a preocupação com a escolha do repertório deve continuar; este deve manter-se, ainda, sem grandes exigências técnicas. Relembra-se a possibilidade de transposição do repertório como ferramenta essencial de trabalho no Ensino Básico.

Filomena Amaro (Entrevistada, ver em Anexo C: nº 3) afirma que a época barroca é uma boa fonte de repertório para o 3º ciclo, mesmo no que diz respeito a oratória.

Recomenda-se a escolha de canções de Henry Purcell, em inglês (língua que já dominam, por esta altura) que podem constituir uma boa preparação para obras dramáticas

a estudar no futuro. Purcell escreveu centenas de canções mas, alerta-se para a dificuldade extrema de algumas delas. Devem ser escolhidas as composições menos exigentes.

No 3º ciclo, *lieder* - canções alemãs – mais simples poderão ser, igualmente, uma boa opção, dentro do vasto repertório existente. É importante começar a trabalhar as línguas estrangeiras mais utilizadas no repertório clássico vocal, como o italiano, o alemão, o francês, inglês e até o espanhol. O trabalho de fonética, dicção e articulação deverá ser um ponto essencial do trabalho, agora que os alunos terão mais contacto com línguas estrangeiras.

As canções de compositores portugueses deverão, no entanto, constituir presença forte, agora que as maiores possibilidades a nível temático permitem um espectro acrescido de opções.

Todas estas escolhas foram referidas por professores e especialistas nas entrevistas feitas.

Considera-se que esta integração do Canto no Ensino Básico pode constituir uma oportunidade para redescobrir um vasto repertório existente mas interpretado de forma muito esporádica: as *modinhas*. As canções são, por norma simples, têm extensões bastante confortáveis e constituem por isso, uma escolha óbvia para esta fase de estudo. A edição da Fundação Calouste Gulbenkian de *Modinhas Luso-Brasileiras* tornou 55 modinhas facilmente acessíveis (cf. Doderer 1984).

Os papéis e ópera escritos especificamente para crianças são, também uma opção (ver secção *Papéis de ópera para crianças e adolescentes*).

PAPÉIS DE ÓPERA PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES

Existem, também, muitos papéis de ópera escritos especificamente para vozes de crianças (cf. McGinnis 2010, Sadie e Macy 2006). Estes tanto poderão ser preparados no 2º ou 3º ciclo de ensino, dependendo do nível de dificuldade de cada papel e do estágio ou

fase de desenvolvimento de cada aluno. As óperas escritas para voz adulta, com raras exceções, não deverão ser abordadas no Ensino Básico.

Sugerem-se os seguintes papéis organizados no próximo quadro:

Papel	Compositor	Compositor e ópera
Harry	Benjamin Britten	Albert Herring
Cobweb	Benjamin Britten	A Midsummer Night's Dream
Peaseblossom		
Muth		
Mustardseed		
Sam Sparrow		
Tina Crome	Benjamin Britten	The Little Sweep
Johnny Crome		
Gay Denton		
Sophie Brook		
Hugh Crome		
Quatro cadetes	Benjamin Britten	Billy Bud
Anjo	Benjamin Britten	The burning fiery furnace
Espírito do rapaz	Benjamin Britten	Curlew River
Miles	Benjamin Britten	The Turn of the Screw
Yniold	Claude Debussy	Pelléas et Mélisande
Anninka	Hans Krása	Brundibár
Pepicek		
Brundibar		
Iceman		
Bakrer		
Milkman		
Policeman		
Sparrow		
Cat		
Dog		
Cupid	John Blow	Venus and Adonis
Duas crianças	Paul Dessau	Die Verurteilung des Lukullus

Duende	Werner Egk	Peer Gynt
Gafanhoto	Leos Janáček	A Raposinha Matreira
Rã		
Mosca		
Galo		
Raposa jovem		
Melia	W. A. Mozart	Apollo et Hyacinthus
Hyacinthus		
Trujamán	Manuel de Falla	Retablo de Maese Pedro
Ciotollino	Luigi Ferrari Trecate	Ciottolino
Oberto	G. F. Händel	Alcina
Childerico	G. F. Händel	Faramondo
La Fortuna	G. F. Händel	Giustino
Voz de uma criança	Arthur Honneger	Jeanne d'Arc au bûcher
Jovem guia	Kancheli	Music for the living
Um menino pastor	Alberto Ginastera	Bomarzo
Prince Go-Go	Gyorgy Ligeti	Le Grand Macabre
Marilú	Vasco Negreiros	As Palavras na Barriga
Gúndúngúm		
Joaquinzinho		
Amahl	Gian Carlo Menotti	Amahl and the night visitors
Segundo filho de Priam	King Priam	Michael Tippett
Uma criança	Sérgio Azevedo	A Rainha das Abelhas

QUADRO 12: PAPÉIS DE ÓPERA ESCRITOS ESPECIFICAMENTE PARA CRIANÇAS

As escolhas do repertório devem sempre ter em consideração o gosto musical das crianças, para além das características específicas vocais (Ana Leonor Pereira, Entrevistada, ver em Anexo B: I).

CONCLUSÃO

A inclusão de disciplinas de Canto no Ensino Básico criou uma nova realidade para os professores da disciplina, em Portugal. Sem preparação a nível dos Cursos Universitários, ainda não adaptados a essa nova realidade, têm, como único recurso, as acções de formação. Estas são ainda escassas e, no geral, são mais direccionadas para professores de Educação Musical que utilizam a canção como recurso nas suas aulas do Ensino regular. Sugere-se por isso, às instituições de formação, que preparem mais cursos direccionados, especificamente, aos professores de Canto do ensino artístico.

Propôs-se por isso, este trabalho de investigação, com o intuito de recolher e organizar informação relevante, de modo a que este possa constituir uma ferramenta de trabalho para os professores que leccionam ou venham a leccionar disciplinas de Canto neste nível de ensino.

Conhecer o aparelho fonador e respiratório da criança, percebendo quais as diferenças relativamente ao aparelho adulto, foi o primeiro objectivo a cumprir. Através de uma extensa recolha bibliográfica, retiveram-se as principais diferenças, de uma forma simples, sem entrar em aspectos demasiado tecnicistas da literatura médica consultada, de forma a tornar a informação acessível.

Em seguida, foram feitas uma série de 27 entrevistas a 19 professores da área, 2 maestrinas de coros infantis, 1 otorrinolaringologista, 2 terapeutas da fala, 1 fonoaudióloga e 1 formadora. O objectivo foi tentar recolher informações relevantes para a prática pedagógica quer através de recomendações de profissionais de saúde e especialistas – respondendo à necessidade de promoção da saúde vocal dos alunos – quer através de conhecimentos adquiridos pela experiência de trabalho vocal com crianças – reconhecendo a importância e relevância da prática pedagógica.

As informações foram, posteriormente, analisadas de modo a propor, no terceiro capítulo, a tradução pedagógica dos elementos analisados no primeiro capítulo, na secção *Desenvolvimento Vocal na Criança*. Assim, foi especificada a correlação entre o desenvolvimento vocal e a prática pedagógica, propondo, para isso, uma série de recomendações a seguir nas aulas das disciplinas da área de Canto, no Ensino Básico, -

focando, essencialmente, os cuidados a ter com as vozes ainda imaturas da criança - propostas de exercícios e de repertório.

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) frisa que, apesar de crer no bom senso dos professores de Canto a leccionar a disciplina, considera a formação uma necessidade imperativa para todos. De facto, pode dizer-se que se encontrou, através das entrevistas realizadas, uma correlação directa e evidente entre a formação e o domínio na prática pedagógica, neste nível de ensino. Ressalva-se, também, que a experiência de trabalho na área revelou-se também um indicador muito positivo no domínio da prática pedagógica.

Através da experiência de ensino na Região Autónoma dos Açores, verificam-se efeitos muito positivos desde a integração da disciplina no Básico. As professoras relatam que os alunos iniciam o curso secundário já com uma bagagem musical e técnica considerável, permitindo, assim, a realização do curso secundário em três anos, tal como está previsto na legislação – e não em quatro ou mais anos, como era comum, antes de 2004⁵⁶.

Ana Leonor Pereira (Entrevistada, ver em Anexo B: I) considera que estes anos de preparação e treino, no Ensino Básico farão uma diferença relevante na formação de cantores portugueses, colocando-os em níveis de competitividade muito superiores aos actuais.

É opinião da autora do presente estudo que, indubitavelmente, os cinco anos de treino vocal previstos no ensino Básico marcam a diferença no acesso ao Curso Secundário de Conservatório – o que é, efectivamente, uma vantagem. No entanto, considera-se redutor encarar estes anos apenas como uma preparação para essa fase. Os professores devem encarar as várias disciplinas da área de Canto, no Ensino Básico, como uma formação importante e decisiva no que diz respeito ao modo como os alunos irão usar as suas vozes no futuro, como indivíduos independentes, quer continuem a estudar Canto, quer não. Assim, as competências desenvolvidas a nível da consciência da respiração, do controle vocal e os conceitos apreendidos a nível da saúde vocal, dos estilos musicais, da postura em palco entre outros já descritos atrás, devem ser encarados como parte importante na

⁵⁶ E como ainda é comum nas escolas do Continente.

formação individual de cada aluno e não só como uma mera preparação para a continuação dos estudos.

É também opinião da autora deste estudo que a disciplina de Canto não deve ser incluída no Curso Básico de Música, com um currículo semelhante aos outros instrumentos – tal como se encontra previsto actualmente quer no Continente quer na Região Autónoma dos Açores. Face a todas as informações apresentadas nos capítulos anteriores, a autora acredita que deve ser criado pela legislação o Curso Básico de Canto que englobe, também, o estudo de um instrumento harmónico, tal como está previsto no Curso de Canto Gregoriano. Considera-se a estrutura deste curso ideal. No entanto, o facto de a legislação prever que a aula possa ser ministrada a grupos de 2 a 5 alunos, simultaneamente, compromete seriamente os objectivos e competências a desenvolver no âmbito da disciplina. Alguns dos professores entrevistados a ministrar este curso referiram que, com grupos de 4 ou 5 alunos, se torna praticamente impossível fazer um trabalho de qualidade. Assim, recomenda-se à tutela que seja seguida a estrutura do Curso Básico de Canto Gregoriano (mas com a nomenclatura alterada para Curso Básico de Canto) prevendo grupos de apenas dois alunos por cada aula. Desta forma, os alunos terão a sua formação vocal em idade mais precoce – retirando daí todos os benefícios sugeridos pela literatura já descritos atrás - mas com um tempo de aula adequado às suas presentes estruturas vocais e coordenada com a aprendizagem de um instrumento harmónico. Enquanto esta desejável alteração da legislação não ocorrer, recomenda-se:

- aos professores da Região Autónoma dos Açores: que ministrem as aulas em duas sessões semanais de 25 minutos cada, como está também previsto na legislação;
- aos professores do Continente: que optem pelo Curso Básico de Canto Gregoriano, com grupos de apenas 2 alunos.

Desta forma, acredita-se que a saúde vocal dos alunos estará mais resguardada, com tempos de aula adequados ao seu estágio de desenvolvimento.

Com este estudo espera-se ter contribuído para uma maior informação dos professores relativamente às especificidades do trabalho com crianças deste nível de ensino e

contribuir, assim, para o sucesso escolar dos alunos, para a promoção da sua saúde vocal e desenvolvimento artístico.

BIBLIOGRAFIA:

Apfelstadt, Hilary (2000) "First Things First selecting repertoire" in *Music Educators*. Vol. 87, nº1. (pp.19-46).

American Academy of Teachers of Singing (2002) *Teaching Children to sing. A statement by the American academy of Teachers of Singing*. Acedido a 5 de Setembro de 2011 em <http://americanacademyofteachersofsinging.org/assets/articles/TeachingChildren.pdf>

Aronson, Arnold Elvin, Bless, Diane M. (2009) *Clinical Voice disorders*. 4ª Edição. Nova York: Thieme Medical Publishers.

Andrade, Simone Rattay, Fontoura, Denise Ren da, Cielo, Carla Aparecida (2007) "Inter-relações entre Fonoaudiologia e Canto" in *Musica Hodie*. Vol. 7, nº1. (pp. 83-98).

Barlow, C.A., Howard, D.M. (2002) "Voice source changes of child and adolescent subjects undergoing singing training—a preliminary study" in *Logopedics Phoniatrics Vocology*. Vol.27, nº 2. (pp. 66-73).

Behlau, Mara (1991) "O desenvolvimento da voz na criança" in *Temas sobre o desenvolvimento*. Vol 1, nº 3. (pp. 3-6).

Behlau, Mara (2001a) *A voz do especialista*. Volume I. Rio de Janeiro: Livraria Editora Revinter, Lda.

Behlau, Mara (2001b) *A voz do especialista*. Volume II. Rio de Janeiro: Livraria Editora Revinter, Lda.

Böhme, Gerhard, Stuchlik, Gisela (1995) "Voice profiles and standard voice profile of untrained children" in *Journal of Voice*. Vol. 9, nº3. (pp. 304-307).

Braga, Junia Novaes, Oliveira, Domingos Sávio Ferreira, Sampaio, Tania Maria Marinho (2009) "Frequência Fundamental da Voz de crianças" in *Revista da CEFAC*. Vol. 11, nº 1. (pp.119-126).

Coelho, Helena Wöhl (1994) *Técnica Vocal para Coros*. São Leopoldo: Editora Sinodal.

Cooksey, John (2000) "Voice transformation in male adolescents" in Thurman, Leon, Welch, Graham (eds.) *Bodymind & Voice: Foundations of Voice Education*. Kenilworth: VoiceCare Network Publication.

Cooksey, John M., Welch, Graham F. (1998) "Adolescence, Singing Development and National Curricula Design" in *British Journal of Music Education*. Vol. 15 nº 1. (pp 99-119).

Ferreira, Marilene M.C., Oliveira, Domingos Sávio Ferreira (2009) "Análise acústica e percepto-auditiva do canto de meninos coralistas" in *Opus - Revista Eletrônica da ANPPOM*. Vol. 15, nº 2. (pp. 32-42).

Freer, Patrick K. (2009) "Choral Warm-Ups for Changing Adolescent Voices" in *Music Educators Journal*. Vol. 95, nº 3. (s.p.)

Friar, Kendra Kay (1999) "Changing voices, changing times" in *Music Educators Journal*. Vol. 86, nº3. (s.p.)

Fuchs, Michael, Froëhlich, Mathias, Hentschel, Bettina, Stuermer Ingo W., Kruse, Eberhard, Knauf, Daniel (2007) "Predicting Mutational Change in the Speaking Voice of Boys" in *Journal of Voice*. Vol.21, nº. 2. (pp.169-178)

Fuchs, Michael, Meuret, Sylvia, Täschner, Roland, Walter, Thiel Susanne, Dietz, Andreas, Gelbrich, Götz (2009) "Influence of Singing Activity, Age, and Sex on Voice Performance Parameters, on Subjects' Perception and Use of Their Voice in Childhood and Adolescence" in *Journal of Voice*. Vol.23, nº2. (pp.182-189).

Gackle, Lynne (1991) "The adolescent female voice: Characteristics of Change and Stages of Development" in *Choral Journal*. Vol.31, nº8. (pp. 17-25)

Gregg, Jean Westerman (2000) "Voice Teaching and Laryngeal maturation" in *Journal of Singing*. Vol 56, nº3. (pp.67-69).

Guimarães, Isabel (2007) *A ciência e a arte da voz humana*. Alcoitão: Edições Essa.

Hacki, T., Heitmüller, S. (1999) "Development of the child's voice: premutation, mutation" in *International Journal of Pediatric Otorhinolaryngology*. Vol. 49, nº1: Suplemento. (pp.s141-s144)

Harries, M.L.L., Walker, J.M., Williams, D.M., Hawkins, S., Hughes, I.A. (1997) "Changes in the male voice at puberty" in *Archives of Disease in Childhood*. Vol. 77, nº 5. (pp.445-447).

Hartnick, C. J., Rehbar, R., Prasad, V. (2005) "Development and maturation of the pediatric human vocal fold lamina propria" in *Laryngoscope*. Vol 115, nº 1. (pp. 4-15).

Haston, Gabrielle L. (2007) *Physiological Changes in the Adolescent Female Voice: Applications for Choral Instruction*. (Dissertação de Mestrado em Música). Chattanooga: Universidade do Tennessee. Acedido a 5 de setembro de 2011 em <http://www.utc.edu/Administration/DepartmentalHonors/HastonG.pdf>

Hollien, Harry (2011) "On Pubescent Voice Change in Males" in *Journal of Voice*. (no prelo). Acedido a 5 de Outubro de 2011 em http://www.sciencedirect.com/science?_ob=MiamiImageURL&_cid=272877&_user=2459663&_pii=S0892199711000087&_check=y&_origin=search&_zone=rslt_list_item&_coverDate=2011-05-18&_wchp=dGLbVlt-zSkzV&_md5=a706aa3c23195881fcd2052145f893af/1-s2.0-S0892199711000087-main.pdf

Hook, Sally (2005) *Vocal Agility in the Male Adolescent Changing Voice*. (Dissertação de Doutoramento). Columbia: Universidade de Missouri.

Hughes, Diane (2010) "Teacher perspectives on singing in school education: purposes, approaches and participatory factors" in *Unesco Observatory - The University of Melbourne Refereed E-journal*. Vol.2, nº 1. (s.p.).

Kahane, Joel C. (1982) "Growth of the human prepubertal and pubertal Larynx" in *Journal of Speech and Hearing Research*. Vol.25, Setembro. (pp. 446-455).

Kennedy, Mary Copland (2004) "'It's a Metamorphosis': Guiding the Voice Change at the American Boychoir School." in *Journal of Research in Music Education*. Vol.52, no. 3. (pp. 264-280).

Lábio, Roberto Badra de, Tavares, Elaine Lara Mendes, Alvarado, Rafael Ceranto, Martins, Regina Helen Garcia (2011) "Consequences of Chronic Nasal Obstruction on the Laryngeal Mucosa and Voice Quality of 4- to 12-Year-Old Children" in *Journal of Voice*. No prelo.

Lyon, John T. (1993) "Teaching all students to sing on pitch" in *Music Educators Journal*. Vol. 80, nº 2. (s.p.).

McGinnis, Yeadon Pearl, Willis, Marith McGinnis (2010) *Understanding the European Fach System: The Opera Singer's career Guide*. Maryland: Scarecrow Press.

Miyamoto, Karen (2005) "Effects of a remedial singing method on the vocal pitch accuracy of inaccurate elementary singers" in *Research and Issues in Music Education*. Vol. 3, nº 1. (pp. s.p.). Acedido a 16 de Setembro de 2011 em <http://www.stthomas.edu/rimeonline/vol3/miyamoto.htm>

Mizener, Charlotte P. (2008) "Our Singing Children" in *General Music Today*. Vol. 21, nº 1. (pp. 18-24).

Molder, Catarina (2009) *Vamos cantar os clássicos!*. Alfragide: Caminho.

Nicollas, Richard, Garrel, Renaud, Ouaknine, Maurice, Giovanni, Antoine, Nazarian, Bruno, Triglia, Jean-Michel (2008) "Normal Voice in Children Between 6 and 12 Years of Age: Database and Nonlinear Analysis" in *Journal of Voice*. Vol. 22, nº 6. (pp. 671-675).

Ortega, Ana Gloria (2004) "El niño cantor: aspectos musicales y fisiológicos de la voz cantada infantil" in *Huellas*. Nº 4 (pp. 20-26).

Pereira, Ana Leonor (2009) "A voz cantada infantil: Pedagogia e didáctica" in *Revista de Educação Musical*. Nº 132. (pp.33-45).

Phillips, K.H. (1992) *Teaching kids to sing*. Nova York: Schirmer Books.

Pimenta, Janaína, Andrade, Fernanda Fonseca de Sá, Souza, Andrea Moreira Veiga de, Silva, Fernanda Ferreira da Silva (2009) "A Voz cantada na infância" in César, Andrea de

Melo, Maksud, Simone Siqueira (eds.) *Fundamentos e Práticas em Fonoaudiologia*. Rio de Janeiro: Revinter. (pp. 159-173).

Raposo, Joana Mendes Raposo (2009) *Das palavras à música: As canções infantis para coro e piano de Sérgio Azevedo sobre textos próprios [2007-2009] e o seu papel no enriquecimento estético do imaginário português*. (Dissertação de Mestrado em Estudos da Criança). Braga: Universidade do Minho.

Richards, Helen, Durrant, Colin (2003) “To sing or not to sing: A study on the development of non singers in choral activity” in *Research Studies in Music education*. Vol.20, nº1. (pp.78-89).

Rinta, Tiija (2008) “Potential use of singing in educational settings with pre-pubertal children possessing speech and voice disorders: a psychological perspective” in *British Journal of Music Education*. Vol.25, nº 2. (pp. 139-158).

Sadie, Stanley and Laura Macy (eds.) (2006) *The Grove Book of Operas*. 2º Edição. Nova York: Oxford University Press.

Sataloff, Robert Thayer, Tepe, Emily S., Deutsch, Ellen S., Sampson, Quiana, Lawless, Stephen, Reilly, James S., (2002) “A Pilot Survey of Vocal Health in Young Singers” in *Journal of Voice*. Vol. 16, No. 2. (pp. 244–250).

Scarpel, Renata D’arc (1999) *Aquecimento e Desaquecimento Vocal no Canto*. (Dissertação da Especialização em Fonoaudiologia). São Paulo: CEFAC.

Schneider, Berit, Zumtobel, Michaela, Prettenhofer, Walter, Aichstill, Birgitta, Jocher, Werner (2010) “Normative Voice Range Profiles in Vocally Trained and Untrained Children Aged between 7 and 10 Years” in *Journal of Voice*. Vol. 24, nº. 2. (pp.153-160).

Siupsinskiene, Nora, Lycke, Hugo (2011) “Effects of Vocal Training on Singing and Speaking Voice Characteristics in Vocally Healthy Adults and Children Based on Choral and Nonchoral Data” in *Journal of Voice*. Vol. 25, nº4. (pp.e177-e189).

Smith, Janice (2006) “Every Child a Singer: Techniques for Assisting Developing Singers” in *Music Educators Journal*. Vol.93, nº2. (s.p.)

Sundberg, Johan, Elliot, Ninni, Gramming, Patricia (1995) “What happens during vocal warm-up” in *Journal of Voice*. Vol. 9, nº 1. (pp. 37-44).

Thurman, Leon, Klitzke, Carol (1994) “Voice Education and Health Care for Young singers” in Benninger, Michael S., Jacobson, Barbara H., Johnson, Alex F. (eds.) *Vocal Arts Medicine – The care and Prevention of Professional Voice Disorders*. Nova York: Thieme Medical Publishers. (pp. 226-268).

Trollinger, Valerie (2007) “Pediatric Vocal Development and Voice Science: Implications for Teaching Singing” in *General Music Today*. Vol. 20, nº 3. (pp. 19-25).

Trollinger, V. L. (2005) "Performing arts medicine and music education: What do we really need to know?" in *Music Educators Journal*. Vol 92, nº 2. (pp. 42-48).

Welch, Graham Frederick (2006) "Singing and Vocal Development" in McPherson, G. (ed.) *The Child as Musician: a handbook of musical development*. Nova York: Oxford University Press.

Welch, Graham Frederick, Rinta, Tiija Elisabet (2008a) "Should Singing Activities Be Included in Speech and Voice Therapy for Prepubertal Children?" in *Journal of Voice*. Vol. 22, nº 1. (pp. 100-112).

Welch, Graham Frederick, Himonides, Evangelos, Saunders, Jo, Papageorgi, Ioulia, Rinta, Tiija, Preti, Costanza, Stewart, Costanza, Stewart, Claire, Lani, Jennifer, Vraka, Maria, Hill, Joy (2008b) *Researching the first year of the National Singing Programme in England: An initial impact evaluation of children's singing behaviours and singer identity*. Londres: Institute of Education.

Welch, Graham Frederick, Himonides, Evangelos, Saunders, Jo, Papageorgi, Ioulia, Rinta, Tiija, Preti, Costanza, Stewart, Costanza, Stewart, Claire, Lani, Jennifer, Vraka, Maria, Hill, Joy (2009) "The National Singing Programme for primary schools in England: an initial baseline study." In *Music Education Research*. Vol. 11, nº1. (pp.1-22).

Welch, Graham Frederick, Sergeant, Desmond (2009a) "Gender Differences in Long-Term Average Spectra of Children's Singing Voices" in *Journal of Voice*. Vol. 23, nº3. (pp. 319-336).

Welch, Graham Frederick (2009b) "Evidence of the development of vocal pitch matching ability in children" in *Japanese Journal of Music Education Research*. Vol. 39, nº1 (pp.38-47).

Welch, Graham Frederick, Himonides, Evangelos, Saunders, Jo, Papageorgi, Ioulia (2010) *Researching the impact of the National Singing Programme 'Sing up' in England - Main findings of the first three years (2007-2010). Children's singing development, self concept and sense of social inclusion*. Londres: Institute of Education.

White, Christopher D., White, Dona K. (2001) "Commonsense training for changing male voices" in *Music Educators Journal*. Vol. 87, nº 6. (s.p.).

Williams, Jenevora (s.d.) *A few exercises for young voices*. (Artigo não publicado).
Acedido em 20 de Outubro de 2011
http://www.stephengoss.net/Jenevora/documents/Vocal_exercises.pdf

Williams, Jenevora (2003) "Why and how? Intensive training for child choristers" in *Singing*. Nº 44. (pp. s.p.). Acedido a 15 de Setembro de 2011 em
<http://www.stephengoss.net/Jenevora/documents/Why%20and%20How.pdf>

Williams, Jenevora (2005) "Teaching singing and voice to children and adolescents" in *PEVoc-6*: 31 de Agosto – 3 de Setembro. Acedido a 15 de Setembro de 2011 em

<http://www.stephengoss.net/documents/child%20and%20adolescent%20voice%20-%202005.pdf>

Williams, Jenevora (2006) “From Boys to men: The changing adolescent voice” in *Church Music Quaterly*. Setembro (pp. s.p). Acedido a 15 de Setembro de 2011 em <http://www.stephengoss.net/Jenevora/documents/From%20boys%20to%20men%20-%20the%20changing%20adolescent%20voice%20Q%20&%20A.pdf>

Williams, Jenevora (2008) *Thoughts on training the adolescent voice* [entrevista]. Acedido a 20 de Outubro de 2011 em http://www.vocalprocess.co.uk/resources/Interview_Jenevora_Williams_1.htm

Willis, Elizabeth C., Kenny, Dianna T. (2008) “Effect of Voice Change on Singing Pitch Accuracy in Young Male Singers” in *Journal of Interdisciplinary Music Studies*. Vol.2, nº 1e 2. (pp.111.119).

Wurgler, Pamela Sewell (1990) *A perceptual study of vocal registers in the singing voices of children*. (Dissertação de Doutoramento). Ohio: The Ohio State University.

Zahner, Peggy (2000) *Vocal Pedagogy and Appropriate Repertoire for Pre-Adolescent Children*. (Projecto de Investigação para a disciplina de Choral Resources). Acedido a 14 de Setembro de 2011 em http://www2.truman.edu/~ed27/eg_folio/Zahner/Reflections/Evidence/Crabb.Pre-AdVoice.PDF

LEGISLAÇÃO CONSULTADA

Portaria nº27/2004 *Jornal Oficial da Região Autónoma dos Açores*, 1º Série, Nº15. (pp.655-659)

Portaria nº76/2009 *Jornal Oficial da Região Autónoma dos Açores*, 1º Série, nº 148. (pp.2793-2871)

Portaria nº 691/2009 *Diário da República*, 1º Série. Nº 121. (pp.4147-4156). Acedido a 20 de Outubro de 2011 em <http://dre.pt/pdf1s/2009/06/12100/0414704156.pdf>

Portaria nº 267/2011 *Diário da República*, 1º Série. Nº 178. (pp.4470-4484). Acedido a 20 de Outubro de 2011 em <http://dre.pt/pdf1sdip/2011/09/17800/0447004484.pdf>

PARTITURAS

Azevedo, Sérgio (2008) *Duas Canções Infantis*. Lisboa: Ava Editora.

Azevedo, Sérgio (2008a) *Canções sem pés nem cabeça*. Lisboa: Ava Editora.

- Azevedo, Sérgio (2008b) *O dia da Carolina*. Lisboa: Ava Editora.
- Azevedo, Sérgio (2008c) *Lingalenguas*. Lisboa: Ava Editora.
- Azevedo, Sérgio (2008d) *Passarada*. Lisboa: Ava Editora.
- Azevedo, Sérgio (2008e) *Bichos de Arrepiar!*. Lisboa: Ava Editora.
- Azevedo, Sérgio (2008f) *Cinco Canções Simples*. Lisboa: Ava Editora.
- Carrapatoso, Eurico (2008) *O meu poemário infantil*. Versão revista. (Partitura não editada).
- Dodds, George (s.d.) *Voice Placing Training Exercises*. Oxford: Oxford University Press.
- Doderer, Gerhard (ed.) *Modinhas Luso-Brasileiras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lima, Cândido (2000) *Canções para a Juventude*. Braga: Instituto de Estudos da Criança
- Lóio, João (2007) *O Segredo Maior - Canções a Brincar*. Porto: Campo das Letras.
- Lopes-Graça, Fernando (s.d.) *Presente de Natal para as crianças*. Depositário: Academia de amadores de Música.
- Lopes-Graça, Fernando (1982) *Canções e Rondas infantis*. Lisboa: Barcarola.
- Lopes Graça, Fernando (2009) *Aquela Nuvem e Outras*. Porto: Fundação Casa da Música.
- Salgueiro, Jorge (2001) *Cancioneiro Crescer com a Música I – Canções para serem cantadas e tocadas por crianças*. Lisboa: Foco Musical.
- Margarida Fonseca, Cardoso, Francisco (s.d.) *Histórias de Cantar*. Lisboa: Juventude Musical Portuguesa.
- Santos, Margarida Fonseca, Cardoso, Francisco (s.d.) *O segredo da Floresta*. Lisboa: Genyus e Meios.
- Simões, Carla (ed.), Santos, Joaquim (2003) *Sons para a Guitarra da Boneca*. Braga: Casa do Professor.

SITES CONSULTADOS

Canal Espaço da voz – Youtube. Acedido a 16 de Outubro de 2011 em <http://www.youtube.com/user/espacodavoz#p/u/7/7dRmmv69tCA>

Direcção regional de educação e formação (Governo dos Açores). Acedido em 15 de Outubro de 2011 em <http://www.edu.azores.gov.pt/Paginas/Default.aspx>

Direcção Regional de Educação do Norte: Bases de Dados das escolas. Acedido em 15 de Outubro de 2011 em <http://w3.dren.min-edu.pt/index.php?controller=cms&action=view&id=73>

Direcção Regional de Educação de Lisboa e Vale do Tejo: Lista de escolas. Acedido em 15 de Outubro de 2011 em <http://www.drelvt.min-edu.pt/pesquisa/pesquisa.asp>

Direcção Regional de Educação do Alentejo: Lista de Escolas. Acedido a 15 de Outubro de 2011 em <http://www.drealentejo.pt/default.asp?action=escolas>

Direcção Regional de Educação do Algarve: Lista de Escolas. Acedido a 15 de Outubro de 2011 em http://www.drealg.min-edu.pt/content_01.asp?BtreeID=02/04&treeID=&auxID=menudir&newsID=45#content

Direcção Regional de educação do Centro: Contactos de escolas do ensino especializado. Acedido a 15 de Outubro de 2011 em <http://www.drec.min-edu.pt/default.aspx?tipo=5>

ANEXOS

ANEXO A: GUIÕES DAS ENTREVISTAS:

Guião da Entrevista aos Professores de Portugal Continental

1. Na sua escola lecciona ou leccionou o curso básico de Canto Gregoriano ou a disciplina de Canto como Instrumento do Curso Básico de Música?
2. Há quantos anos dá esta disciplina de Canto, no ensino Básico, no ensino oficial?
3. Há quantos anos existe essa disciplina na sua escola, oficialmente?
4. Teve alguma formação específica nessa área de trabalho vocal com crianças?
5. Qual é a carga horária da disciplina e como está dividida?
6. As aulas são individuais?
7. Que momentos de avaliação/prova existem?
8. Que tipo de repertório é abordado? Pode dar exemplos específicos, por favor?
9. Fazem exclusivamente repertório clássico?
10. Fazem audições/concertos públicos?
11. Que cuidados tem com as vozes das crianças pelo facto de serem ainda imaturas?
12. Fazem aquecimento físico, vocalizos? (Caso façam vocalizos indique, por favor, o âmbito)
13. Nota grande diferença entre a extensão dos alunos da mesma faixa etária (por exemplo, alunos de 10, 11 anos têm vozes com a mesma extensão)?
14. Como procedem quando um aluno demonstra estar na chamada “mudança de voz”?
15. Mas, nos casos mais complicados e considerando que alguns especialistas (otorrinolaringologistas, terapeutas e fonoaudiólogos) aconselham a que, num período mais crítico de mudança de voz, não se deve pedir ao adolescente que cante, equaciona trabalhar apenas a voz falada, articulação, postura ou respiração?
16. Qual é a estrutura típica de uma aula sua, para esta faixa etária?
17. Que competências considera que devem ser desenvolvidas ao longo dos 5 anos do Curso Básico?
18. Considera que há trabalho para desenvolver durante os cinco anos?
19. Em termos de método, acha que estes alunos são cumpridores no que toca a trabalhos de casa relativamente aos alunos do Curso complementar?
20. Tem alguma ideia a acrescentar?

Guião da Entrevista aos Professores da Região Autónoma dos Açores

1. Há quantos anos lecciona a disciplina de Técnica Vocal, no ensino Básico (relembro que até há uns anos atrás, a disciplina era apenas leccionada no Curso Complementar)?
2. Há quantos anos existe essa disciplina na sua escola?
3. Qual é a carga horária da disciplina e como está dividida durante a semana?
4. As aulas são individuais?
5. Qual o programa da disciplina?
6. Que momentos de avaliação/prova existem?
7. Teve alguma formação específica nessa área de trabalho vocal com crianças?
8. Como foi iniciar este trabalho vocal com crianças?
9. Que tipo de repertório é abordado nestas aulas? Dê exemplos, por favor.
10. Fazem exclusivamente repertório clássico?
11. Fazem audições/concertos públicos?
12. Que cuidados têm com as vozes das crianças pelo facto de serem ainda imaturas?
13. Fazem aquecimento físico, vocalizos? (Caso utilize vocalizos, indique, por favor, o âmbito)
14. Nota grande diferença entre a extensão dos alunos dentro da mesma faixa etária (por exemplo, alunos de 10, 11 anos têm mais ou menos a mesma extensão)?
15. Como procede quando um aluno demonstra estar na chamada “mudança de voz”?
16. Mas, nos casos mais complicados e considerando que alguns especialistas (otorrinolaringologistas, terapeutas e fonoaudiólogos) aconselham a que, num período mais acentuado de mudança de voz não se deve pedir ao adolescente que cante, equaciona trabalhar apenas a voz falada, articulação, postura ou respiração?
17. Qual é a estrutura da sua aula?
18. Que competências considera que devem ser desenvolvidas ao longo dos 5 anos do Curso Básico?
19. Considera que há trabalho para desenvolver durante os cinco anos?
20. Em termos de método, acha que os alunos são mais cumpridores no que toca a trabalhos de casa em relação aos alunos do complementar?
21. Já teve alunos que passaram do Curso Básico para o curso complementar?

22. Que balanço faz destes anos de ensino do Canto no curso básico?
23. Sente-se convicto quanto à importância deste curso para a formação da criança?
24. Quer acrescentar alguma ideia?

Guião da Entrevista aos regentes de Coros infantis:

1. Qual o nome do Coro infantil que dirige?
2. Há quantos anos trabalha com este Coro?
3. Qual a duração dos ensaios e quantas vezes ensaiam por semana?
4. Que idades têm as crianças que cantam neste Coro?
5. Teve alguma formação específica nessa área de trabalho vocal com crianças?
6. Que repertório costuma abordar? Pode dar exemplos específicos, por favor?
7. Que idiomas são utilizados? (Utiliza preferencialmente o Português?) Porquê?
8. Que cuidados tem ao trabalhar com as vozes destas crianças?
9. Nota muitas diferenças entre o registo das crianças? Crianças da mesma faixa etária têm, sensivelmente, a mesma extensão?
10. Fazem aquecimento físico e vocal? Que âmbito têm, normalmente, os vocalizos?
11. Trabalham Respiração?
12. Qual a estrutura típica de um ensaio?
13. Como procedem quando uma criança/adolescente demonstra estar na chamada “mudança de voz”? Já teve muitos casos?
14. Costuma, entre as crianças do coro, preparar crianças para executar solos? Em caso afirmativo, como fazem essa preparação?
15. Que tipo de competências acredita ser importantes desenvolver entre os 10 e os 15 anos?
16. O que pensa dos novos cursos de Canto Básico Gregoriano e de Canto Básico?
17. Tem algum conselho que queira dar aos professores da disciplina?
18. Tem alguma recomendação para a elaboração de um programa e para a escolha do repertório?
19. Tem alguma observação a fazer relativamente a esta temática?

Guião da Entrevista a Ana Leonor Pereira:

1. Que capacidades, na sua opinião seria benéfico para estas crianças desenvolver nas aulas, atendendo à fase de desenvolvimento em que se encontram? Que tipo de apetências ou capacidades, na sua opinião, devem ser desenvolvidas?
2. Quais julga que devem ser os limites nestas aulas? O que é nunca deve ser experimentado?
3. Apesar de muitos estudos que provam o contrário, alguns especialistas ainda defendem a ideia de que, na altura da mudança de voz, a criança ou adolescente não deve cantar. A Ana Leonor Pereira defende que se deve cantar. Mas como proceder na mudança? Há que procurar a cada aula a voz futura?
4. Acha aconselhável, nesta altura, fazer apenas trabalho de voz falada, respiração?
5. Quais são as implicações do uso da voz cantada nestas alturas?
6. Qual o repertório a usar nestas aulas?
7. Que idiomas se devem usar?
8. Que ideias considera estarem disseminadas entre a comunidade de professores de Canto que é errada ou que já foi considerada como ultrapassada?
9. Algum conselho para a elaboração deste programa e dos seus princípios gerais da disciplina?

Guião da Entrevista a Susana Freitas:

1. Que aspectos na laringe são ainda diferentes nesta idade? E no aparelho fonador, em geral (ressoadores, seios, palato mole)?
2. Que aspectos são ainda diferentes, a nível da respiração que possam ter implicações a nível do desempenho vocal?
3. Pode apontar-me as principais diferenças entre a voz de uma criança de 10 aos 12 anos e a voz de um adulto?
4. O que é que seria benéfico para estas crianças desenvolver nestas aulas, atendendo à fase de desenvolvimento em que se encontram? Que tipo de apetências ou capacidades, na sua opinião, devem ser desenvolvidas?
5. Quais julga que devem ser os limites nestas aulas? O que é nunca deve ser experimentado?
6. Nesta idade há muitas diferenças entre a voz de uma menina e de uma rapaz?
7. Já li que, cerca de três meses antes de se iniciar a mudança de voz há alguns sinais que podem ser identificados como indicadores da proximidade desse momento. Pode dizer-me quais são?
8. Já li que, na altura da mudança de voz, a criança ou adolescente não deve cantar. Esta afirmação, na sua opinião, é correcta?
9. Acha aconselhável, nesta altura, fazer apenas trabalho de voz falada, respiração?
10. Quais são as implicações do uso da voz cantada nestas alturas?
11. Que diferenças ocorrem na mudança de voz nos rapazes e nas raparigas?
12. Na sua experiência, pode ser benéfico para crianças ter aulas de “Iniciação à Prática Vocal”?
13. Também há alguma classificação para as vozes das crianças como há nos adultos a de soprano, contralto, tenor...
14. Eles usam os mesmos três registos que os adultos?
15. Algum conselho para a elaboração deste programa e dos seus princípios gerais da disciplina?

Guião da Entrevista a Sara Araújo:

1. Na infância, pré-adolescência e adolescência o ligamento vocal ainda não é maduro. Que reflexos é que este facto tem ao nível sonoro e mecânico?
2. Ao nascimento, o palato duro e o véu palatino são mais cefálicos – o que quer dizer isto exactamente?
3. Quando é que a criança começa a conseguir elevar o véu palatino?
4. Quando nos deparámos com uma caso excepcional de uma criança que tem uma voz muito desenvolvida para a idade, parecendo quase adulta, o que significa: Que houve um desenvolvimento precoce do ligamento vocal e do posicionamento laríngeo?
5. Nas outras disciplinas de arte: dança e outros instrumentos musicais há já muitos anos que se adaptaram métodos e técnicas aos corpos das crianças e à sua mecânica, adequando essas técnicas à idade e ao seu estágio de desenvolvimento. Só agora é que se está a realizar essa adequação no Canto. O que é que seria benéfico para as crianças entre os 10 e os 15 anos desenvolver nestas aulas, atendendo à fase de desenvolvimento em que se encontram? Que tipo de apetências ou capacidades, na sua opinião, devem ser desenvolvidas?
6. Quais julga que devem ser os limites nestas aulas? O que é nunca deve ser experimentado?
7. Consegue indicar os primeiros sinais que, na sua experiência, antecedem a mudança vocal?
8. Quais são as implicações do uso da voz cantada nestas alturas de mudança? Que cuidados se deve ter? Como costuma trabalhar nestas fases?
9. Pode indicar-me exercícios (respiração/ressonância/voz falada/ cantada) que, pela sua experiência como terapeuta, sejam muito eficientes com as crianças de 10 aos 12 anos e adolescentes até aos 15?
10. Porque é que não se devem realizar exercícios de apneia com as crianças?
11. Como terapeuta, que conselhos pode dar aos professores que vão lidar com estas vozes imaturas, entre os 10 e os 15 anos?

Guião da Entrevista a Mara Behlau:

1. Que conselhos pode dar a um professor de Canto que vá leccionar estas disciplinas a crianças/adolescentes entre os 10 e os 15 anos de idade?
2. O aparelho fonador e respiratório, entre os 10 e os 15 anos, não está ainda maduro. Quais são as características que considera que devem ser tidas em conta no que toca à educação vocal nestas idades?
3. Quais as apetências que considera relevantes desenvolver nestas aulas?
4. Considera que, na *Muda Vocal*, não devem ser feitos exercícios de voz cantada?
5. Existem sinais de que a *Muda Vocal* vai ocorrer que possam ser identificados pelo professor?

Guião da Entrevista a Pais Clemente

1. Quais são as infecções mais comuns entre os 10 e os 15 anos?
2. Como os tecidos são mais delicados e os ligamentos mais “frouxos” há mais propensão a edemas: isso quer dizer também mais propensão a infecções?
Um edema implica sempre uma infecção?
3. Uma infecção numa criança tem mais probabilidade de contágio por vizinhança do que um adulto. Porquê?
4. A que sinais é que um professor deve estar atento , no que respeita a disfonias (considerando as mais comuns)?
5. Vários profissionais me indicaram que não devem ser executados exercícios de apneia devido à pressão subglótica. Pode explicar-me um pouco este assunto? Qual é o perigo real?
6. Quais considera que devem ser os principais cuidados a ter com as vozes dos alunos pré-pubertais?
7. E com os alunos em *Muda Vocal*?
8. O que é que um professor de Canto nunca deve exigir a um aluno entre os 10 e os 15 anos?
9. A ligamento vocal não tem ainda camadas definidas. Que repercussões é que isto tem para a emissão vocal?
10. Ao nascimento a configuração geométrica da laringe é muito diferente. Quando é que ela fica com uma configuração parecida com a do adulto?

Guião da entrevista a Isabel Milheiro

1. Como está organizado/dividido o método Trinity?
2. Há quanto tempo trabalha com este método?
3. Teve alguma formação específica na área vocal com crianças?
4. Quando começou a trabalhar com crianças sentia-se preparada?
5. Que carga horária é que tem a aula de Canto neste método?
6. Que tipo de repertório é abordado?
7. Que cuidados se deve ter com estas vozes ainda imaturas?
8. Quais as competências que devem ser desenvolvidas nos primeiros cinco níveis?
9. Segundo pude apurar, as canções a apresentar a exame têm que ser escolhidas dentro de uma listagem dada. Mas vê outro repertório para além do recomendado?

ANEXO B: ENTREVISTAS EM FICHEIRO AUDIO⁵⁷

Índice:

- I – Ana Leonor Pereira
- II – Susana Freitas
- III - Antónia Serra
- IV – Sandra Medeiros
- V – Raquel Ramos
- VI – Carmen Subica
- VII – Brígida Ferreira
- VIII – Luísa Alcobia
- IX – Ana Paula Pereira
- X – Renata Rentowska
- XI – Olena Santos
- XII – Maria João Matos
- XIII – José Corvelo
- XIV – Joana Valente
- XV – Luísa Barriga
- XVI – Rute Dutra
- XVII – Susana Duarte
- XVIII – Manuel Brás Costa

⁵⁷ Ficheiros disponibilizados no CD que acompanha este documento

XIX – Isabel Milheiro

XX – Manuel Pais Clemente

ANEXO C: ENTREVISTAS APRESENTADAS EM TEXTO

Entrevista nº1: Mara Behlau

Sara Braga Simões (SBS): Tenho tentado encontrar bibliografia específica sobre o Canto nas crianças mas tenho tido imensa dificuldade em encontrar bibliografia específica sobre a matéria. Conhece algum estudo específico sobre estas questões?

Mara Behlau (MB): Não conheço material com essa especificidade. Acho que isso vale uma tese a ser desenvolvida.

Os exercícios devem ser compatíveis com a idade e funcionalidade vocal das crianças. Não tenho nada desenvolvido e preparado que eu possa encaminhar.

SBS: Como lhe expliquei no primeiro e-mail, estou a fazer um pequeno trabalho de investigação, contactando terapeutas da fala, fonoaudiólogos, otorrinolaringologistas e pessoas com experiência na educação vocal de crianças para tentar propor, de forma fundamentada, um Programa para a disciplina de Prática Vocal, a administrar a crianças entre os 10 e os 15 anos, nos conservatórios de Música Nacionais portugueses. Pretendo propôr exercícios e peças a estudar com algumas recomendações de modo a promover a saúde vocal das crianças, uma vez que a grande maioria dos professores de Canto possui, apenas, formação para leccionar Canto no Curso Secundário, a partir dos 16 anos de idade. Este programa compreenderá não só a voz cantada mas também o trabalho da voz falada.

Que conselhos pode dar a um professor de Canto que vá leccionar estas disciplinas?

MB: Estudar muito, conhecer anatomia e fisiologia e compreender os sinais e sintomas de disfuncionalidade vocal.

Usar da parceria com um fonoaudiólogo para garantir os aspectos da saúde vocal.

SBS: O aparelho fonador e respiratório, entre os 10 e os 15 anos, não está ainda maduro. Quais são as características que considera que devem ser tidas em conta no que toca à educação vocal nestas idades?

MB: O maestro/professor/orientador deve ter uma sensibilidade suficiente para expandir os limites dos coristas, sem forçar.

SBS: Quais as apetências que considera relevantes desenvolver nestas aulas?

MB: Musicalidade, controle, coordenação, domínio de aspectos específicos da produção vocal e escuta dirigida

SBS: Considera que, na *Muda Vocal*, não devem ser feitos exercícios de voz cantada?

MB: Podem ser feitos exercícios vocais, desde que o adolescente não esteja em um quadro inflamatório – geralmente a voz não salta nos exercícios

SBS: Existem sinais de que a *Muda Vocal* vai ocorrer que possam ser identificados pelo professor?

MB: Quando aparecem pelos na face é sinal de que a muda está próxima, geralmente ao redor de 13,5-14 anos, pelo menos no Brasil.

Desculpe as respostas resumidas, mas não posso me dedicar a isso, nesse momento.

SBS: MUITÍSSIMO obrigada, mais uma vez! Em relação à resposta que me deu na seguinte pergunta: “Considera que, na *Muda Vocal*, não devem ser feitos exercícios de voz cantada?”

Podem ser feitos exercícios vocais, desde que o adolescente não esteja em um quadro inflamatório – geralmente a voz não salta nos exercícios

Refere-se a exercícios na voz cantada?

MB: Quaisquer exercícios podem ser feitos na muda.

SBS: Muito grata! A sua resposta é uma reviravolta na minha investigação. Até agora todos os especialistas me tinham dito o contrário!

MB: Não há nenhum estudo na literatura que indique que não se pode cantar durante a *Muda Vocal*. Os saltos de voz ocorrem geralmente durante momentos de maior expressividade, na conversação espontânea. Inclusive, nem em leitura aparecem saltos.

Entrevista nº2: Sara Araújo

Sara Braga Simões (SBS): Na infância, pré-adolescência e adolescência o ligamento vocal ainda não é maduro. Que reflexos é que este facto tem ao nível sonoro e mecânico?

Sara Araújo (SA): No nascimento a laringe está alta (creio que ao nível da C3) as pregas vocais são curtas e não existe ainda o ligamento vocal. Por esse motivo, os bebés produzem sons agudos, com forte intensidade (gritos) e com pouca extensão. O trato vocal serve apenas com mecanismo de sobrevivência e não de fonação. Na primeira infância (1 mês-7 anos) o ligamento vocal ainda é imaturo no entanto a extensão vocal é mais evidente devido à ação hormonal. Na segunda infância (dos 7 anos até à adolescência) o ligamento vocal é mais espesso mas continua a ser imaturo. Existe a descida da laringe e o crescimento das pregas vocais, a voz tem mais ressonância e uma extensão de uma oitava e meia. O ligamento vocal como não está maduro está mais susceptível ao aparecimento de inflamações.

SBS: Ao nascimento, o palato duro e o véu palatino são mais cefálicos – o que quer dizer isto exactamente?

SA: O palato duro e o véu palatino são as últimas estruturas da face a serem formadas no desenvolvimento embrionário. Por isso, é que existem muitas crianças que nascem com fenda palatina.

SBS: Quando é que a criança começa a conseguir elevar o véu palatino?

SA: O véu palatino no nascimento tem um movimento reduzido, a parte tensora serve para evitar a regurgitação nasal. A capacidade de elevação máxima surge quando a criança produz sons orais que é por volta dos 3 meses.

SBS: Quando nos deparámos com uma caso excepcional de uma criança que tem uma voz muito desenvolvida para a idade, parecendo quase adulta, o que significa: Que houve um desenvolvimento precoce do ligamento vocal e do posicionamento laríngeo?

SA: Nunca tive nenhum caso mas pode acontecer. Se a criança tiver problemas hormonais poderá entrar na puberdade numa idade precoce.

SBS: Nas outras disciplinas de arte: dança e outros instrumentos musicais há já muitos anos que se adaptaram métodos e técnicas aos corpos das crianças e à sua mecânica, adequando essas técnicas à idade e ao seu estágio de desenvolvimento. Só agora é que se está a realizar essa adequação no Canto. O que é que seria benéfico para as crianças entre os 10 e os 15 anos desenvolver nestas aulas, atendendo à fase de desenvolvimento em que se encontram? Que tipo de apetências ou capacidades, na sua opinião, devem ser desenvolvidas?

SA: Inicialmente acho que era importante explicar a anatomofisiologia da voz para que tenham uma melhor percepção das alterações que vão ocorrer a nível vocal. Depois deve-se consciencializar as crianças desta faixa etária sobre os cuidados a ter com a voz para prevenir patologia ao nível das pregas vocais.

SBS: Quais julga que devem ser os limites nestas aulas? O que é nunca deve ser experimentado?

SA: Na voz cantada não devem exceder uma oitava e meia nos vocalises e músicas. Deve ser feito um aquecimento individualizado no caso de grupos corais de forma a perceber a tessitura vocal de cada criança.

SBS: Consegue indicar os primeiros sinais que, na sua experiência, antecedem a mudança vocal?

SA: Os primeiros sinais que antecedem a *Muda Vocal* são os caracteres sexuais secundários. São eles, pêlos púbicos, axilares e faciais, um crescimento rápido, nos rapazes o crescimento do pénis e nas raparigas o aparecimento da menstruação e o crescimento dos seios.

SBS: Quais são as implicações do uso da voz cantada nestas alturas de mudança? Que cuidados se deve ter? Como costuma trabalhar nestas fases? O período de *Muda Vocal* é um período de grandes desequilíbrios. Nos rapazes as alterações vocais são mais acentuadas porque existe uma diminuição acentuada da frequência fundamental (cerca de uma oitava abaixo). A voz pode ficar disfónica, áspera, diplofónica e soprosa. Isto deve-se

a uma parte das pregas vocais não vibrar correctamente. Nas raparigas essa variação da frequência fundamental é apenas de 3 ou 4 meios-tons. Neste período é importante evitar abusos e mau usos vocais e é importante criar períodos de repouso vocal para ajudar na estabilização vocal.

SBS: Pode indicar-me exercícios (respiração/ressonância/voz falada/ cantada) que, pela sua experiência como terapeuta, sejam muito eficientes com as crianças de 10 aos 12 anos e adolescentes até aos 15?

SA: Exercícios de ressonância: sons nasais, mastigação de Froechels,

- Exercícios de respiração: respiração costodiafragmática abdominal com sons facilitadores - são sons que permitem obter uma som mais equilibrado, costumo usar sons nasais (m,n e nh), sons fricativos (s,z,j,x,v e f) e sons com vibração (trrr.....e brr...);
- Voz falada: voz salmodiada;
- Voz cantada: entoação de músicas com vibração de lábios ou língua;
- Também realizo exercícios de relaxamento vocais nas disfonias infantis.

SBS: Porque é que não se devem realizar exercícios de apneia com as crianças?

SA: Porque vai originar muita pressão subglótica, levando a criança a fazer ataques vocais bruscos que repetidamente podem originar patologia vocal.

SBS: Como terapeuta, que conselhos pode dar aos professores que vão lidar com estas vozes imaturas, entre os 10 e os 15 anos?

SA: Os professores devem encaminhar para um otorrinolaringologista ou um terapeuta da fala sempre que a criança tiver uma disfonia persistente, não conseguir realizar a sirene, quando tiver dificuldade em emitir um som em intensidade fraca sem presença de ar, quando aparecem quebras de voz (desonorização) e quando há um agravamento da qualidade vocal ou fadiga vocal após a aula.

Um outro aspecto que os professores de Canto devem ter em atenção é a escolha do repertório para crianças com mais de 7 anos. É a partir dessa altura que existe uma

diferenciação entre as vozes dos meninos e das meninas. Por isso não podem cantar todos na mesma tonalidade.

Entrevista nº3: Filomena Amaro⁵⁸

Sara Braga Simões (SBS): No Conservatório Nacional foi aberto o curso básico de Canto Gregoriano?

Filomena Amaro (FA): Não.

SBS: O curso básico de Canto?

FA: O curso básico de Canto, ponto final.

SBS: Há quantos anos é que lecciona esta disciplina de Canto no Ensino Básico?

FA: O ensino básico do Canto em Lisboa só começou este ano. Mas eu já ensino crianças há muito tempo.

SBS: Há quantos anos?

FA: Há muitos, não consigo precisar quantos exactamente.

SBS: Mas ensina crianças solistas ou em grupo?

FA: A minha estratégia tem sido esta: eu trabalho grupos de crianças, em conjunto, mas com a possibilidade de serem solistas: digamos que são solistas coralistas ou coralistas solistas.

SBS: Já teve alguma formação específica na área do trabalho vocal com crianças?

FA: Obviamente já fiz seminários e workshops. Mas a experiência é experiência. Tenho aprendido com as minhas experiências pedagógicas. Tudo é fruto da experimentação... mas fui, obviamente, a alguns workshops... mas não tiveram muito peso e muita importância no trabalho que desenvolvo com as crianças.

SBS: Qual é a carga horária da disciplina no curso básico e como é que está dividida durante a semana?

FA: Em relação a cada criança?

⁵⁸ A entrevista foi gravada mas, por desejo expresso pela professora, a apresentação será feita em texto.

SBS: Sim, sim.

FA: Eu não dou assim, mas eu penso que está estabelecido dar 45 minutos de aula por semana. Mas eu não dou assim. Não sigo as regras do ministério dessa forma...

SBS: Como é que está a organizar então?

FA: Eu tento sempre dar as aulas em conjunto. Uma ou outra criança têm aulas individuais mas tento sempre fazer componente de conjunto, paralelamente.

SBS: Quantas crianças são, mais ou menos, por aula?

FA: No curso oficial, ainda são poucas. Eu por exemplo, no curso básico só tenho uma. Porque os requisitos para estar no curso básico são estranhíssimos: é necessário que o aluno esteja no mesmo nível das disciplinas curriculares, estar integrado no Conservatório... é preciso que coincida o ano curricular: a matemática, o Português com o curso básico e a disciplina de Canto. Não há ninguém para entrar no curso assim! Eu tinha pensado nisto tudo de outra forma, mas tenho conseguido fazer enfim... Eu tenho uma disciplina que é o coro especial. É aí que eu faço essa experiência pedagógica.

SBS: Eu gostava muito, se me pudesse depois enviar por correio electrónico o programa que definiu para a disciplina: eu estou a recolher os vários programas. Contêm informação preciosa para este trabalho. Vocês definiram algum momento de avaliação ou prova para o curso oficial?

FA: Há uma prova de entrada e há uma prova de saída deste curso porque este curso serve, basicamente, para preparar as crianças para depois, um dia, terem nível suficiente para entrar num curso complementar - esse é o primeiro ano do curso oficial de Canto. Aquilo que está em política é: trabalha-se a voz de cabeça – porque, com estas crianças não se pode trabalhar as ressonâncias, a respiração e o apoio como os adultos trabalham... É uma coisa completamente diferente! Trabalha-se a voz de cabeça e, assim, quando ocorre a mudança de voz – e não falo só em relação aos rapazes mas também em relação às raparigas - o caminho para o curso lírico normal é muito mais fácil.

Temos um exame, temos um júri para essas crianças que vão mudar... para esses jovens... já não são crianças quando passam para o curso complementar.

SBS: Mas durante o curso básico não há provas de avaliação, trimestrais?

FA: Não estão previstas.

SBS: E que tipo de repertório é abordado?

FA: Obviamente, as crianças não podem cantar repertório romântico, com algumas exceções. Mas, pode-se fazer muito repertório de música antiga, algum repertório de cariz mais sinfónico... todo o repertório que foi escrito para coros de crianças. Podem fazer algum barroco e algum repertório moderno.

Existem muitas óperas de compositores modernos que envolvem crianças. Por exemplo: o Dido e Eneias foi escrito para jovens, não foi escrito para adultos. Originalmente o Dido e Eneias foi escrito para um colégio de raparigas de 12, 13, 14, 15 anos no máximo. E nós já tivemos a oportunidade de fazer o Dido e Eneias com crianças, no CCB! Foi lindíssimo! E as crianças fizeram os solos e os coros simultaneamente.... Fizeram tudo! Outro exemplo: o Stabat Mater de Pergolesi foi escrito para crianças, para vozes iguais; não é para vozes mistas. Há repertório de Monteverdi, Britten, algum repertório de Bach como toda a gente sabe... tudo menos o repertório romântico, que já envolve um fraseado, um tipo de definição de ressonâncias completamente diferente.

SBS: E que cuidados é que tem com as vozes das crianças, cuidados específicos, diferentes daqueles que tem com uma voz no complementar?

FA: Há que ter um cuidado acrescido em relação à qualidade vocal que ouvimos. Não se pode deixar uma criança cantar qualquer som que não seja de cabeça, ou seja: que seja de garganta... Fazer uma respiração cuidada mas sem tanto envolvimento muscular, típica do Canto lírico. Basicamente é isso. A educação da criança a nível vocal é muito, muito simples mas é muito cuidada e depende muito do nosso ouvido. Quando damos exemplos não podemos usar a voz lírica, uma voz muito impostada. Nós temos que dar exemplos também de cabeça...com ressonâncias muito altas...e sem ter o apoio do mecanismo de respiração baixa. É apenas a voz de cabeça. Eles fazem tudo por imitação.

SBS: Costuma fazer aquecimentos, vocalizo?

FA: Aquecimento... isso para mim é uma palavra muito difícil. Quando me vêm falar em aquecimento eu pergunto sempre se se referem a meter uma botija de água quente junto às cordas vocais... O que é isso do aquecimento? Isso não existe! Nós fazemos, obviamente, exercícios específicos para descobrir as boas ressonâncias de cabeça, para não termos o peso das ressonâncias baixas de peito na zona grave. Fazemos exercícios com objectivos específicos: para a articulação maxilar superior, para o relaxamento da laringe, para a abertura da boca - para eles é sempre mais difícil abrir a boca de determinada maneira, sem contraírem os músculos do maxilar superior etc, etc. Fazemos exercícios para isso; agora aquecimento, não. Eu não faço.

SBS: Nem faz aquecimento físico do tipo...?

FA: Eu uso muito o movimento físico, mesmo nas audições. Agora aquecimento físico e exercícios de ginástica...não. Tudo o que faço está ligado ao Canto, especificamente.

SBS: Nota grande diferença entre a extensão dos alunos?

FA: Desculpe, não percebi.

SBS: Se nota grande diferença entre a extensão vocal dos alunos... ou acha que são basicamente iguais?

FA: As extensões na voz?

SBS: Sim, sim

FA: As crianças têm muita mais facilidade em subir porque percebem muito melhor e aprendem muito mais facilmente os movimentos e a forma como se relaxam os músculos para se conseguir subir sem contracções. As crianças têm muita facilidade em subir! Repare: é muito mais fácil subir de cabeça do que subir com ressonâncias já impostadas e com mecanismos de apoio do ar. É muito mais difícil subir para um tenor, por exemplo do que para o boy soprano. Não tem nada a ver, são outras ressonâncias.

SBS: Sim, mas nota grande diferença entre a extensão entre elas?

FA: Algumas diferenças, sim. Há crianças que nitidamente têm harmónicos mais graves e portanto não sobem tanto, ficam ali pelo meio da voz; essas crianças são as que nós

classificamos como segundos sopranos; e depois há outras que têm de facto uma facilidade brutal em subir: os primeiros sopranos. É interessante verificar que os rapazes que fizeram segundas vozes, ou seja, que não tinham tanta facilidade em subir, após a mudança de voz, geralmente são os que têm as vozes mais graves. Isto não é taxativo mas acontece numa percentagem muito elevada.

SBS: E como é que procedem quando um aluno demonstra estar na chamada mudança de voz?

FA: Há logo um sinal: eles subiam e depois, de repente, deixam de subir. A voz começa a ficar um bocado rouca quando cantam... e aparece uma voz mais grave. Há uma certa dificuldade nas passagens... eu nunca paro de trabalhar as vozes, mesmo quando estão em mudança de voz. Vou trabalhando devagarinho, com muito cuidado e, desta forma, a mudança vocal é ultrapassada muito rapidamente.

SBS: Teve alguma vez um caso efectivamente complicado em que considerasse ou equacionasse trabalhar apenas voz falada ou respiração?

FA: Não, não porque as vozes são todas escolhidas. Normalmente as crianças não têm esse problema.

SBS: Como é que é uma aula típica duma criança no curso oficial de Canto, qual é a estrutura da aula?

FA: Como já lhe disse, a nível oficial é o primeiro ano que estou a dar a disciplina. Para mim há aqui um erro crasso nas aulas oficiais básicas: as aulas individuais. Porque não dois alunos por aula? Um dueto? Nesta idade o grau de concentração é muito menor e o grau de cansaço maior, por isso, devem existir muitos intervalos. Se tivermos duas crianças vamos dividindo o tempo. Uma aula individual de 45 minutos para uma criança desta idade é uma tortura... Tento sempre que a criança ou jovem não esteja sozinho, que esteja sempre acompanhado e que trabalhe em conjunto. Quando isso não é possível, faço períodos de trabalho de dez minutos... um intervalo... mais dez minutos... mais um intervalo... Faço exercícios de alongamentos do torso, respirações baixas, depois começo a aplicar aos exercícios, voz de cabeça... muito piano primeiro... Mas não faço muitos exercícios porque eles não gostam. Depois, ensino-os como estudar uma peça, ensino-lhes a

fonética.... É uma coisa muito difícil: ensinar logo a fonética das línguas... mas eles adoram! Os intervalos são muitos; em quarenta minutos tem de haver muitos intervalos... Nesses intervalos falamos do personagem ou do estilo, ou do compositor... é muito abrangente. Não é só fazer técnica, técnica, técnica. Temos que estimular o interesse por aquilo que estão a fazer. Algo muito pouco técnico... mais por imitação do professor... o professor tem que cantar muito nestas aulas... mas não da forma que costumamos cantar como cantores. Temos que utilizar muita ressonância de cabeça, mostrar como é que se abre a boca, como se movimentam os músculos etc. Eu costumo falar muito também, para que o aluno não esteja sempre a cantar. Nesses quarenta e cinco minutos, é óbvio, que um jovem aluno tem que fazer pouco... não pode cantar muito.!

SBS: Que competências é que acha que devem ser desenvolvidas neste curso básico de Canto ao longo dos cinco anos do curso?

FA: Deve conseguir cantar afinado, obviamente; deve conseguir subir, dentro dos seus registos. Deve conseguir cantar relaxado e sem esforço, deve conseguir ler reportório de várias épocas, excepto da romântica em várias línguas... eu penso que, nos primeiros anos está previsto abordar o Italiano, Latim e inglês. E depois nos restantes anos já se usa o Italiano, latim, francês, inglês, alemão e português. Têm que saber cantar em todas essas línguas... ter conhecimentos de fonética ter uma boa dicção. Deve conseguir cantar como solista, em coro ou em pequenos grupos corais. Deve desenvolver uma voz limpa, cristalina e, claro, fazer uma boa mudança de voz. Eu posso estar a esquecer-me de algumas coisas... eu depois mando-lhe o programa está bem?

SBS: Eu já terminei a minha lista de perguntas mas há alguma coisa, alguma informação que queira acrescentar, algum conselho que queira dar para a elaboração deste programa da disciplina?

FA: Para dar aulas de Canto a crianças nós temos que nos pôr ao nível delas. O segredo disto é: saber brincar, saber jogar com eles, saber estar ao lado deles, exemplificar bem – o processo é quase todo por imitação -, tornar as aulas divertidas e, sobretudo, sermos muito meigos. É fundamental... Isso já vem da experiência... Eu adoro crianças e portanto eu faço tudo por elas: eu reboło no chão, eu sei lá... faço trinta por uma linha. É preciso capta-los e isso é fundamental.

SBS: Porque aquilo que referiu há pouco é de facto muito importante nestas idades, o poder de concentração é muito diferente...

FA: Não dar uma aula de quarenta e cinco minutos seguida! Isso é impensável! No conservatório há muitos miúdos sobredotados. E então com esses miúdos ainda é pior... Eles têm uma falta de concentração brutal... conseguem estar dez minutos concentrados... depois é necessário fazer um corte radical... ir para outra coisa diferente.... e só depois voltar. Isto é muito importante. Não é uma aula formal como a de um cantor de dezoito anos.

Entrevista nº4: Ana Calheiros

Sara Braga Simões (SBS): Na sua escola lecciona ou leccionou o curso básico de Canto Gregoriano ou o Curso Básico de Canto (ou seja, Canto como disciplina de Instrumento do Curso Básico de Música)?

Ana Calheiros (AC): Sim, lecciono curso básico de Canto.

SBS: Há quantos anos dá esta disciplina de Canto, no Ensino Básico, no ensino oficial?

AC: Comecei este ano.

SBS: Há quantos anos existe essa disciplina na sua escola, oficialmente?

AC: Começou este ano.

SBS: Teve alguma formação específica nessa área de trabalho vocal com crianças?

AC: Com crianças especialmente, não.

SBS: Qual é a carga horária da disciplina e como está dividida?

AC: Cada aluno tem duas aulas por semana, sendo que uma das aulas é em grupo de dois.

SBS: Qual o programa da disciplina? (Pode enviar-me o programa, por e-mail, por favor)

AC: Não posso enviar, ainda; está a ser elaborado.

SBS: Que momentos de avaliação/prova existem?

AC: Uma prova por período.

SBS: Que tipo de repertório é abordado? Pode dar exemplos específicos, por favor?

AC: Um repertório em que o âmbito não seja muito extenso e de fácil memorização: canções populares, canções normalmente utilizadas nas aulas de iniciação musical como por exemplo de autores como Carlos Gonçalves, entre outros.

SBS: Fazem exclusivamente repertório clássico?

AC: Procuro abordar um repertório clássico, apesar de ser difícil encontrar para vozes imaturas.

SBS: Fazem audições/concertos públicos?

AC: Sim, pretendo que o façam.

SBS: Que cuidados tem com as vozes das crianças pelo facto de serem ainda imaturas?

AC: Tenho preocupação em dar um repertório não muito exigente a nível técnico, de forma a que utilizem sempre uma boa respiração e não apresentem quaisquer tipos de tensões.

SBS: Fazem aquecimento físico, vocalizos? (Caso façam vocalizos indique, por favor, o âmbito)

AC: Sim, faço vocalizos entre dó³ a ré⁴/mi⁴/fá⁴.

SBA: Nota grande diferença entre a extensão dos alunos da mesma faixa etária (por exemplo, alunos de 10, 11 anos têm vozes com a mesma extensão)?

AC: Sim noto diferença. Nem todos têm a mesma extensão. Tenho alunos que chegam a um si³ e outros a fá⁴.

SBS: Como procedem quando um aluno demonstra estar na chamada “mudança de voz”?

AC: Ainda não passei por esse caso.

SBS: Mas, nos casos mais complicados e considerando que alguns especialistas (otorrinolaringologistas, terapeutas e fonoaudiólogos) aconselham a que, num período mais acentuado de mudança de voz, não se deve pedir ao adolescente que cante, equaciona trabalhar apenas a voz falada, articulação, postura ou respiração?

AC: Sim, poderá ser a melhor atitude a tomar.

SBS: Qual é a estrutura típica de uma aula sua, para esta faixa etária?

AC: 1º exercícios de relaxamento;

2º exercícios de respiração;

3º vocalizos;

4º leitura do texto;

5º interpretação da peça;

6º trabalhos para casa.

SBS: Que competências considera que devem ser desenvolvidas ao longo dos 5 anos do Curso Básico?

AC: Respiração, postura, afinação, interpretação e MOTIVAÇÃO.

SBS: Considera que há trabalho para desenvolver durante os cinco anos?

AC: Sim, sem dúvida.

SBS: Em termos de método, acha que estes alunos são cumpridores no que toca a trabalhos de casa relativamente aos alunos do Curso complementar?

AC: Não tanto, devido à idade.

SBS: Tem alguma ideia a acrescentar?

AC: Não.

Entrevista nº 5: Elsa Cortez⁵⁹

Sara Braga Simões (SBS): Há quantos anos dá esta disciplina de Introdução à Prática Vocal?

Elsa Cortez (EC): Dois anos. Este ano lectivo será o terceiro. No 1º e 2º graus, a disciplina chama-se Introdução à Prática Vocal e no 3º ao 5º graus chama-se Prática Vocal.

SBS: Há quantos anos existe essa disciplina no Instituto Gregoriano?

EC: Há dois anos, também. Eu e um outro colega fomos os primeiros responsáveis pela disciplina. Como tenho mais horas na escola, tenho sido eu a coordená-la.

SBS: Teve alguma formação na área do trabalho vocal com crianças?

EC: Não tive. Mas tentei documentar-me e procurar nos livros o suporte básico. O resto tem sido uma mistura de instinto de professora e observação rigorosa dos resultados obtidos passo a passo.

SBS: Qual é a carga horária da disciplina e como está dividida?

EC: Os alunos têm 45 minutos de aula por semana.

SBS: As aulas são individuais?

EC: Não. As aulas, por norma são em grupos de 2 a 5 alunos, tal como manda a lei, a não ser que, por incompatibilidade de horário do aluno, seja impossível inseri-lo num grupo. Considero que cinco alunos - apesar de estar previsto na lei que o número de alunos por aula possa ir até esse número - é excessivo. Torna-se muito complicado leccionar a disciplina nessas condições. No ano passado tive um caso em que tinha 5 alunos numa aula e foi extremamente complicado conseguir que eles trabalhem. O ideal será 3 alunos. Na disciplina de Prática Vocal, no máximo temos 3 alunos por aula.

SBS: Qual o programa da disciplina?

EC: Não há propriamente um programa no sentido de peças impostas ou tipos de peça. Existe sim, uma série de objectivos que deverão atingir no final do 2º e 3º ciclo de estudos.

SBS: Que momentos de avaliação/prova existem?

EC: Para já, não foram definidos momentos de avaliação específicos no 2º ciclo, ainda que, obviamente, o professor tenha os seus momentos de avaliação. Ainda no ano passado, assinalei uma semana como a semana em que iria traçar o ponto da situação de cada aluno,

⁵⁹ A entrevista foi gravada mas, devido a erros técnicos, não é possível apresentar a gravação, pelo que fica o registo escrito da conversa.

para avaliação própria. Mas já temos equacionado introduzir momentos de avaliação/prova. No 3º ciclo está prevista a realização de uma prova anual a realizar no final do ano, com um júri de três elementos, e que terá um peso de 50 % na nota final do 3º período.

SBS: Que tipo de repertório é abordado?

EC: Essencialmente tento que cantem em Português. Mesmo em algumas situações em que utilizei canções muito simples de Mozart ou Schubert, fiz as traduções/adaptações para português. É um trabalho extremamente árduo! Por norma, no 1º e 2º anos cantam sempre em Português, podendo, por vezes, em alguns casos cantar em inglês, uma vez que eles também já a têm na escola, ou em latim. Só a partir do 3º ano é que introduzo outras línguas como o alemão ou o francês.

SBS: Mas fazem exclusivamente repertório clássico?

EC: Sim. Mesmo as canções tradicionais portuguesas que fazemos são harmonizadas por compositores, eruditos. Mas estou sempre à procura de repertório. É muito difícil encontrar! Nos outros instrumentos já há um repertório criado, livros de métodos... nesta disciplina ainda não há quase nada feito!

SBS: Fazem audições/concertos públicos?

EC: Sim, pelo menos uma vez por período. Na primeira audição, por norma, como é a primeira experiência, cantam em conjunto. É muito difícil para eles porque não têm um instrumento onde “se esconder” ou agarrar.

A partir daí, tento que façam ou um solo numa canção ou que numa peça cantem estrofes a solo, alternadamente, por exemplo.

SBS: Que cuidados têm com as vozes das crianças?

EC: Muitos! Seria uma lista infundável... Mas, essencialmente, tento que percebam os seus limites, que eles próprios conheçam a sua voz e se saibam defender e cuidar. Nunca exploro os seus limites agudos ou graves.

SBS: Fazem aquecimento, vocalizos?

EC: Sim, claro. Mas tenho muito cuidado para não forçar! Não exploro a parte mais aguda ou o extremo grave. Há que ter muito cuidado. Por norma, os meus vocalizos têm um âmbito máximo de uma quinta durante os primeiros dois anos. A partir do 3º ano (quando mudam de IPV para PV) começo a aumentar gradualmente. Escrevo os vocalizos para todos os alunos, para que possam levar para casa e estudar... Eu digo-lhes como devem

estudar pormenorizadamente: não devem passar da nota “tal” na parte aguda ou da nota “tal” na parte grave. Tenho que escrever tudo! Nos outros instrumentos é mais fácil porque já têm os exercícios todos escritos. A partir do 3º ano, já não dou tantos pormenores porque considero que já têm que ter algum conhecimento sobre a sua voz, sobre a forma como a utilizam e sobre a forma como se devem preparar.

SBS: Nota grande diferença entre a extensão dos alunos?

EC: Se considerarmos apenas registos, a diferença é pequena mas há uma diferença muito vincada na forma como usam as vozes... especialmente os rapazes que, por norma, não estão habituados a cantar... detestam as notas mais agudas porque dizem que parecem “meninas a cantar”! Depois, alguns têm grandes limitações pela forma como usam as vozes fora da aula: gritam, berram muito... isso limita muito a minha acção nas aulas porque acabam por ter a voz cansada. Quando começam parece que apenas encontramos um registo e, depois, com calma, lá vai aparecendo mais cor... a voz vai ficando mais completa. Mas é um processo. Uma das minhas maiores preocupações é, por isso, comunicar-lhes cuidados a ter, como usar a voz para que saibam os seus limites e possam dominar melhor o seu instrumento.

SBS: Como procedem quando um aluno demonstra estar na chamada “mudança de voz”?

EC: Aqui nunca tivemos essa experiência. Mas eu já tive essa experiência numa outra escola em que lecciono, também, esta disciplina, numa escola de música em Torres Vedras, que é uma escola com autonomia e paralelismo ao Conservatório. Foi complicado porque a mudança prolongou-se por um período de quase dois anos! O aluno ficava muito frustrado por perceber que não conseguia controlar a voz. Mas fomos sempre cantando, fazendo vocalizos, porque não era um caso extremamente complicado.

SBS: Mas, nos casos mais complicados e considerando que a maioria dos especialistas (otorrinolaringologistas e fonoaudiólogos aconselham a que, num período mais crítico de mudança de voz, durante cerca de seis meses, não se deve pedir a uma criança que cante, equaciona trabalhar apenas a voz falada, ou respiração?

EC: Eu considero que se durante esses seis meses pode usar a voz falada, não há razão para que não possa usar a voz cantada. Mas, obviamente é possível recorrer apenas ao treino da voz falada. Aliás, já costumo abordar a educação da voz falada nas aulas, em todos os níveis. Tudo depende da sensibilidade e bom senso do professor. Obviamente, se existir efectivamente uma patologia ao nível do aparelho fonador, tenho de seguir as

recomendações de um otorrino. O que pretendo dizer é que, não havendo recomendações para evitar a voz falada, me parece incoerente pedir ao aluno para não cantar, tanto mais que a grande maioria das patologias nestas idades - e não só - surge devido ao mau uso da voz falada.

A minha experiência neste campo ainda me pode vir a convencer do contrário, mas de momento esta é a minha convicção.

SBS: Como é uma aula típica de uma criança de 10/11/12 anos? (Qual a estrutura da aula).

EC: Por norma, com os mais pequeninos, faço sempre exercícios de respiração (como aliás faço sempre em todos os níveis). Nas primeiras aulas, às vezes até o 1º período todo, faço apenas exercícios de respiração, de postura, de articulação. A partir do 2º período começamos a cantar e, por isso, a seguir aos exercícios de respiração, faço alguns vocalizos e, no último terço da aula, cantamos as peças.

Friso, no entanto, que esta é a minha forma de trabalhar. Cada professor tem a sua própria maneira de abordar os assuntos e de organizar as aulas.

Entrevista nº 6: Yaroslava Roussal

Sara Braga Simões (SBS): Há quantos anos lecciona a disciplina de Canto no ensino Básico (relembro que até há uns anos atrás, a disciplina era apenas leccionada no Curso Complementar)?

Yaroslava Roussal (YR): Este é o quarto ano.

SBS: Há quantos anos existe essa disciplina na sua escola?

YR: Este é o quarto ano.

SBS: Qual é a carga horária da disciplina e como está dividida durante a semana?

YR: Quarenta e cinco minutos para os alunos da escola; se o aluno faz parte do ensino integrado, são duas aulas independentes, duas vezes por semana.

SBS: As aulas são individuais?

YR: Sim.

SBS: Qual o programa da disciplina?

YR: Todos os anos são elaborados programas diferentes. As diferenças são apenas de dificuldade e quantidade e dependem muito da capacidade do aluno.

SBS: Que momentos de avaliação/prova existem?

YR: A avaliação consiste de testes e audições (além da avaliação contínua feita nas aulas). Para alunos do 5º e 8º graus, há obviamente o exame final. Quanto aos testes, se o aluno é responsável e tem boa avaliação contínua, apenas dois por semestre. Se não estuda muito, faz-se mais mini-testes (sobre memorização das palavras, melodias, etc.) de forma que estude mais e, sendo mais fáceis, os alunos recebem melhor nota. Estes mini-testes possibilitam ao aluno acreditar em si e que é capaz. Se houver uma nota mais baixa, o aluno percebe que tem que trabalhar mais e acaba por criar gosto pelo Canto.

SBS: Teve alguma formação específica nessa área de trabalho vocal com crianças?

YR: Desde os anos infantis até aos meus anos académicos, sempre fiz parte de coros. Terminei tanto o curso de Canto como o de Direção Musical e já sou professora de Coro há 15 anos. Tudo isto me ajuda muito no trabalho que tenho agora que desenvolver.

SBS: Como foi iniciar este trabalho vocal com crianças?

YR: Não foi difícil mas é necessário estar sempre atento. É uma idade pouco responsável e vêm com as vozes roucas (por gritarem com os colegas e na escola), por vezes chegam cansados, ou sem paciência, há também mutações de voz e tudo isso são questões a ter sempre em conta.

SBS: Que tipo de repertório é abordado nestas aulas? Dê exemplos, por favor.

YR: Vocalizos com acompanhamentos (canones). Canções portuguesas, inglesas, francesas, alemãs. Árias...

SBS: Fazem exclusivamente repertório clássico?

YR: Não. Depende das características da criança e do texto, se é adequado à criança/idade dela e personalidade.

SBS: Fazem audições/concertos públicos?

YR: Sim, uma vez no final de cada período, no mínimo.

SBS: Que cuidados têm com as vozes das crianças pelo facto de serem ainda imaturas?

YR: Tenho sempre cuidado de não sobrecarregar com peças e com demasiado tempo de canto; que não forcem nem a garganta nem o som; perante os vocalizos, de não os levar às notas mais altas e mais baixas, tentar manter nas escalas médias. A escolha das canções também é muito importante precisamente pela mesma razão. Não forçar as crianças a cantar quando chegam demasiado cansadas, quando estão no período menstrual, quando estão/estiveram doentes ou constipados. Recuso que os meus alunos cantem na rua, principalmente quando está frio ou vento. Aviso também que não gritem muito nos intervalos e nas aulas de educação física, quando praticam desporto. Peço que não comam nem bebam coisas demasiado frias ou demasiado quentes. Obviamente aviso dos perigos do álcool e do tabaco. Em caso de um aluno estar com os órgãos do aparelho vocal, peço

que vão tratar disso com o otorrinolaringologista - porque, infelizmente, não temos fonoaudiólogos na escola.

SBS: Fazem aquecimento físico, vocalizos? (Caso utilize vocalizos, indique, por favor, o âmbito)

YR: Sim, fazemos exercícios com os músculos da cara, por vezes dos braços e só depois começamos a aquecer a voz.

SBS: Como procede quando um aluno demonstra estar na chamada “mudança de voz”?

YR: Quando estão com mudança de voz, exercitamos esporadicamente, mas em geral não cantam. Estas crianças estão, normalmente, também no coro e vêm sempre às audições e cantam em "play-back" - considero isso muito útil, principalmente para as crianças que não têm bom ouvido musical. Esta estratégia (juntamente com outras) tem dado resultados muito positivos: já cerca de trinta alunos meus, que nem conseguiam identificar as notas, cantam perfeitamente. Mas para isso é necessário explicar à turma toda (de coro) que é um procedimento fundamental, de forma a que o aluno não seja alvo de chacota por não conseguir cantar. É importante dizer que depende muito do aluno. Nos rapazes a questão é mais relevante. Quanto às meninas, nas quais a mudança ocorre de forma mais leve, possibilita cantar por vezes mais regularmente.

SBS: Mas, nos casos mais complicados e considerando que alguns especialistas (otorrinolaringologistas, terapeutas e fonoaudiólogos) aconselham a que, num período mais acentuado de mudança de voz não se deve pedir ao adolescente que cante, equaciona trabalhar apenas a voz falada, articulação, postura ou respiração?

YR: Concordo plenamente.

SBS: Qual é a estrutura da sua aula?

YR: Começamos com o aquecimento do aparelho vocal, o aluno tem que ter uma estrutura correcta e bonita e começamos por ver o trabalho que fez em casa. Ao longo da aula vamos corrigindo o que o aluno estudou. Intercalamos com os exercícios respiratórios, vemos se estudou a letra da canção e se está bem a pronúncia (se é uma canção estrangeira). Se o trabalho era decorar a peça, verifico se o aluno consegue cantar e marcar os tempos apenas

com a melodia e depois com a letra. Durante esse período todo, tenho cuidado com a respiração e o diapasão. Depois trabalhamos mais profundamente a peça. Tenho em conta a entoação, a percepção das palavras, as frases, as várias nuances e o sentido da canção em si - para que o aluno cante cada frase musical e textual de forma "credível". No final da aula, consoante os resultados, digo o trabalho de casa.

SBS: Que competências considera que devem ser desenvolvidas ao longo dos 5 anos do Curso Básico?

YR: Para quem queira seguir a carreira musical, o curso básico é fundamental para ter as bases do canto, de controlo da voz e para aprender não a esforçar demasiado através de métodos errados de cantar. O Canto é necessário não apenas para quem queria seguir a carreira musical, mas também em termos de saúde. Aprender os exercícios de respiração principalmente torna-se útil para todos e cada um de nós.

SBS: Considera que há trabalho para desenvolver durante os cinco anos?

YR: Sem dúvida, até porque apenas há 1 aula por semana. Acho que é demasiado pouco.

SBS: Em termos de método, acha que os alunos são mais cumpridores no que toca a trabalhos de casa em relação aos alunos do complementar?

YR: Não consigo dizer em abstracto. Depende muito dos alunos. Se a pessoa é educada de forma a gostar das aulas e a ser cumpridora, é irrelevante ser do Básico ou do Complementar. Há alguns alunos que basicamente só sabem o que aprendem na aula e não se esforçam para mais, arranjando sempre desculpas. Mas a maior parte é cumpridora.

SBS: Já teve alunos que passaram do Curso Básico para o curso complementar?

YR: Já, mas só uma (desde que há 4 anos para cá).

SBS: Que balanço faz destes anos de ensino do Canto no curso básico?

YR: [não respondeu]

SBS: Sente-se convicto quanto à importância deste curso para a formação da criança? Considero que é muito necessário para as crianças terem aulas de Canto no Ensino Básico.

YR: [Não respondeu]

ANEXO D: ENSAIOS DO CORO DE MENINOS DO MUNICÍPIO DA TROFA

Ensaio 1 (Áudio)⁶⁰

Ensaio 2a – Aquecimento físico e vocal (Vídeo)⁶¹

Ensaio 2b – Ensaio do repertório I (Vídeo)⁶²

Ensaio 2c – Ensaio do Repertório II e Desaquecimento Vocal (Vídeo)⁶³

⁶⁰ Ficheiros disponibilizados no CD que acompanha este documento

⁶¹ Ficheiros disponibilizados no CD que acompanha este documento

⁶² Ficheiros disponibilizados no CD que acompanha este documento

⁶³ Ficheiros disponibilizados no CD que acompanha este documento

ANEXO E: DECLARAÇÃO DE SÉRGIO AZEVEDO

----- Mensagem encaminhada -----

De: sergio azevedo 2 <sergio.aze@sapo.pt>

Data: 31 de Outubro de 2011 02:12

Assunto: Sérgio Azevedo - Declaração

Para: Sara Braga Simoes <sbragasimoes@gmail.com>

Venho por este meio declarar que não coloco objecções a que as minhas canções destinadas a coro de crianças com piano possam ser feitas com vozes solistas em contextos pedagógicos, ou outros, salvaguardando no entanto que as versões originais devem ser consideradas as ideais no caso de ser possível usar um coro de crianças em situação de concerto. Em aulas, audições ou outros eventos escolares, poderão portanto ser cantadas por solistas num contexto de aprendizagem do Canto ou técnica vocal.

Estoril, 31 de Outubro de 2011

Sérgio Azevedo

ANEXO F - PROGRAMAS DAS DISCIPLINAS RECOLHIDOS DURANTE O TRABALHO DE CAMPO

Programa Nº 1 - Escola de Música do Conservatório Nacional

Curso básico de Canto



Os 2º e 3º ciclos do ensino básico permitem o desenvolvimento de competências iniciais na área vocacional da música e têm como princípio orientador da organização e gestão do currículo a abertura para o prosseguimento de formação secundária em qualquer via de ensino, permitindo a reorientação da formação.

Considerando que este ciclo de formação deve ser permeável, permitindo mudanças entre as diferentes disciplinas que o compõem, tendo em vista a articulação com o ciclo de escolaridade posterior,

Considerando ainda que os cursos básicos de ensino artístico especializado de música, criados pela portaria 691/2009, prevêem a existência nos seus planos de estudo do curso de canto, de acordo com o seu anexo 7, ao abrigo da referida portaria:

Objecto e Âmbito

1. a EMCN abre, a partir do ano lectivo 2011-12, o curso de canto de nível básico, definindo ainda as condições essenciais de admissão, avaliação, assim como o conteúdo programático do mesmo. Estabelece também as condições em que os alunos podem transitar entre cursos do mesmo plano de estudo, salvaguardando a coerência do percurso formativo.
2. o referido curso é criado para responder às solicitações de candidatos que querem estudar canto, mas não se enquadram no actual curso de canto do ensino secundário.
3. cria-se ainda uma forma de captação precoce de alunos com aptidão vocal especial.

Admissão

1. Podem ser admitidos ao curso básico de canto todos os alunos que já frequentam a EMCN num outro curso básico, desde que gostem de cantar e que demonstrem aptidão, entre os 10 e os 15 anos.

2. Podem ainda ser admitidos alunos que efectuem prova de acesso ao curso básico já com conhecimentos musicais, ingressando nas condições exigidas pela portaria 691/2009.
3. Devem demonstrar voz funcional, facilidade de afinação vocal e de memorização, para além das restantes competências exigidas para o ano/grau a que se propõem.

Conteúdos programáticos

Para alunos dos 10 aos 13 anos

- A) Jogos musicais para desenvolvimento da técnica e da musicalidade.
- B) Desenvolvimento da técnica de voz de cabeça.
- C) Exercícios de:
 - c.1 - igualdade de registos,
 - c.2 - extensão e abertura do tracto vocal.
 - c.3 - exercícios de extensão vocal.
 - c.4 - relaxamento muscular da mandíbula aplicados a exercícios musicais.
- D) Afinação individual e em grupo.
- E) Acompanhamento da mudança de voz, em especial as masculinas.
- F) Promoção da interação entre os alunos, mesmo nos casos de exercícios individuais.
- G) Leitura e memorização dos textos e da música em sala de aula.
- H) Aprendizagem de repertório em latim, inglês e italiano.
- I) Contextualização dos personagens e compositores.

Repertório:

Incidência em especial sobre o coral a duas vozes iguais. Repertório barroco a vozes iguais.

Todos os solos do barroco e renascimento, monodias, pequenas canções do séc. XVIII.

Árias de ópera antigas, monodia do pré barroco.

Ainda obras modernas que não apresentem sobreposição de vozes.

Exemplos: Stabat Mater - Pergolesi

Dido e Eneias - Purcell

Arca de Noé - Britten

Para alunos dos 13 aos 15 anos

- A) Estabilização das mudanças de registo através de exercícios específicos.
- B) Desenvolvimento a nível de ressonâncias através de técnicas respiratórias.
- C) Exercícios para consolidação das ressonâncias de cabeça.
- D) Trabalho sobre a dinâmica e potência vocal.

Repertório:

Introdução do repertório a quatro ou mais vozes.

Quartetos de missas e oratórias.

Canções corais com solos.

Madrigais e óperas barrocas completas. Musicais.

Alargamento do repertório ao Português, francês, alemão e espanhol.

Competências finais

O aluno que conclui o curso básico de canto deverá ter a voz equilibrada em todos os registos, com desenvolvimento a nível das ressonâncias.

Terá noções de respiração e apoio, articulação do tracto vocal e as passagens de registo resolvidas.

Terá realizado repertório barroco, clássico e moderno.

Terá representado alguns personagens em solos. Saberá ouvir-se em conjunto, nomeadamente no repertório coral.

Lisboa, 13 de Julho de 2011

Proposta aprovada na reunião dos professores de canto da EMCN dia 13/07/2011.

Programa Nº 2 - Escola Básica e Secundária da Graciosa

Planificação da disciplina de Canto (Curso básico)

1.º GRAU

COMPETÊNCIAS

1. Técnicas

- ✓ Adquirir uma postura correcta
- ✓ Conhecimentos básicos de técnica respiratória (controlo da coluna de ar)
- ✓ Apoio
- ✓ Adquirir projecção correcta da voz em registo médio
- ✓ Noções básicas de afinação
- ✓ Desenvolver capacidade de controlar a afinação consoante ao domínio de técnica respiratória e projecção da voz
- ✓ Adquirir abertura do maxilar
- ✓ Staccato e Legato
- ✓ Usar uma pronúncia correcta
- ✓ Dicção
- ✓ Memorização do repertório
- ✓ Atingir uma segurança técnica (dentro das exigências deste nível) como base da segurança interpretativa

2. Expressivas

- ✓ Sensibilização à qualidade do som
- ✓ Procura do timbre próprio da voz
- ✓ Sensibilização à música
- ✓ Pulsação
- ✓ Dinâmica
- ✓ Leitura
- ✓ Forma
- ✓ Sensibilização ao fraseado musical e poético
- ✓ Noções básicas de dicção
- ✓ Agilidade de execução de repertório
- ✓ Interpretar um repertório composto por obras de diferentes épocas e estilos com dificuldade de acordo com este nível
- ✓
- ✓ Fomentar a audição de concertos e audições
- ✓ Desenvolver a capacidade auditiva e rítmica

ESTRATÉGIAS

- ✓ Explicação e execução do procedimento
- ✓ Imitação pelo aluno
- ✓ Explicação e exemplificação da importância do controle diafragmático fazendo exercícios de respiração
- ✓ Execução de vocalizes simples (*legato*, *non legato*, *saccato*) sempre controlando a afinação, qualidade de som e dosagem do ar
- ✓ Desenvolvimento da sensibilidade auditiva para obtenção de uma boa qualidade sonora
- ✓ Repertório escolhido de forma a desenvolver em conjunto a capacidade musical, expressiva e técnica do aluno indo de encontro aos seus gostos musicais
- ✓ Aulas de estudo acompanhado
- ✓ Aulas de conjunto vocal
- ✓ Levar o aluno a assistir a audições e apresentações públicas de outros alunos
- ✓ Incentivo a projectos extra-curriculares

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Música portuguesa

- Canções populares portuguesas e açorianas
- Harmonizações eruditas das canções tradicionais
- Canções contemporâneas juvenis
- Obras símiles de Artur Santos, Frederico de Freitas, Francisco de Lacerda, etc

Árias de século XVI – XVIII

- Alessandro Scarlatti (“O cessate di piagarmi”, “Tolietemi la vita ancor”, etc)
- Georg Friderich Handel (« Lascia, ch’o pianga », « Ombra mai fu », etc)
- Josef Haydn (« Ho veduta una ragazza »)
- Wolfgang Amadeus Mozart (Ária de Barbarina de “Bodas de Figaro”) etc.

Lied e Spiriuais (executados em português ou inglês)

- Johann Brahms “Canção de embalar
- Franz Schubert “Ave, Maria”
- “Steal away”, “It’s a me”, “Lord i want to be a christian” etc.

Canções tradicionais de vários países traduzidas em português

2.º GRAU

COMPETÊNCIAS

1. Técnicas

- ✓ Aprofundamento de técnica respiratória e noção de “Apoio”
- ✓ Projectação correcta da voz
- ✓ Desenvolver a extensão da voz (para cima ou para baixo, dependente das capacidades individuais dos alunos)
- ✓ Abertura maxilar
- ✓ Aperfeiçoar a dicção e a afinação
- ✓ Usar uma correcta pronúncia em todas línguas cantadas
- ✓ Memorizar o repertório, também em línguas estrangeiras
- ✓ Atingir uma segurança técnica (dentro das exigências deste nível) como base da segurança interpretativa

2. Expressivas

- ✓ Aprofundamento de sensibilização a qualidade do som
- ✓ Desenvolvimento e enriquecimento do timbre individual da voz
- ✓ Sensibilização à música
- ✓ Pulsação
- ✓ Dinâmica
- ✓ Leitura
- ✓ Forma
- ✓ Trabalho mais detalhado sobre fraseado musical e poético
- ✓ Dicção como instrumento de expressividade
- ✓ Leitura à primeira vista
- ✓ Enriquecer a capacidade auditiva e rítmica
- ✓ Interpretar um repertório composto por obras de diferentes épocas e estilos com dificuldade de acordo com este nível
- ✓ Compreensão dos vários estilos musicais
- ✓ Desenvolvimento das capacidades expressivas e interpretativas dos alunos
- ✓ Fomentar a audição de concertos e audições

ESTRATÉGIAS

- ✓ Explicação e execução do procedimento
- ✓ Imitação pelo aluno
- ✓ Explicação e exemplificação da importância do controle diafragmático
- ✓ Práticas de relaxamento e respiração para desenvolvimento da capacidade pulmonar

- ✓ Vocalizes mais sofisticadas com vogais, articulações e dinâmicas diferentes
- ✓ Manter atenção à projecção correcta da voz
- ✓ Desenvolvimento da sensibilidade auditiva para enriquecimento de timbre individual da voz
- ✓ Repertório escolhido de forma a desenvolver em conjunto a capacidade musical, expressiva e técnica do aluno indo de encontro aos seus gostos musicais
- ✓ Aulas de conjunto vocal
- ✓ Aulas de estudo acompanhado
- ✓ Participação em concertos e audições
- ✓ Levar o aluno a assistir a audições e apresentações públicas de outros alunos

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Música portuguesa erudita

Obras de Artur Santos, Luís de Freitas Branco, Francisco de Lacerda, Frederico de Freitas, etc

Árias italianas de séc. XVI – XVIII

Obras de Caccini, Carissimi Cesti, Gasparini, Pergolesi etc, (Cantadas em italiano)

Canções românticas de séc. XIX

Lied de Schubert, Shumann, Brahms (cantadas em alemão);

Chanson de Fouré, Shasson, Gounod (cantadas em francês)

Canções tradicionais portuguesas estrangeiras

3.º GRAU

COMPETÊNCIAS

1. Técnicas

- ✓ Aperfeiçoamento da técnica respiratória
- ✓ Projecção correcta da voz
- ✓ Desenvolver a extensão da voz (para cima ou para baixo, dependente das capacidades individuais dos alunos)
- ✓ Abertura maxilar
- ✓ Desenvolver agilidade da voz
- ✓ Conhecer exercícios variados para vencer passagens difíceis
- ✓ Aperfeiçoamento de dicção
- ✓ Controlo permanente da afinação
- ✓ Descontracção de corpo e dos músculos envolvidos no processo de canto
- ✓ Usar uma correcta pronúncia em todas as línguas cantadas
- ✓ Memorizar o repertório, também em línguas estrangeiras
- ✓ Atingir uma segurança técnica (dentro das exigências deste nível) como base da segurança interpretativa

2. Expressivas

- ✓ Aprofundamento de sensibilização a qualidade do som
- ✓ Desenvolvimento e enriquecimento do timbre individual da voz
- ✓ Sensibilização à música
- ✓ Pulsação
- ✓ Dinâmica
- ✓ Leitura
- ✓ Forma
- ✓ Trabalho mais detalhado sobre fraseado musical e poético
- ✓ Dicção como instrumento de expressividade
- ✓ Leitura à primeira vista
- ✓ Enriquecer a capacidade auditiva e rítmica
- ✓ Interpretar um repertório composto por obras de diferentes épocas e estilos com dificuldade de acordo com este nível
- ✓ Compreensão dos vários estilos musicais
- ✓ Desenvolvimento da psicomotricidade no domínio de elementos que intervêm na interpretação
- ✓ Fomentar a audição de concertos e audições

ESTRATÉGIAS

- ✓ Explicação e execução do procedimento

- ✓ Imitação pelo aluno
- ✓ Explicação e exemplificação da importância do controle diafragmático
- ✓ Práticas de relaxamento e respiração para desenvolvimento da capacidade pulmonar
- ✓ Exercícios específicos para desenvolver agilidade da voz
- ✓ Vocalizes mais sofisticadas com vogais, articulações e dinâmicas diferentes
- ✓ Manter atenção à projecção correcta da voz
- ✓ Desenvolvimento da sensibilidade auditiva para enriquecimento de timbre individual da voz
- ✓ Repertório escolhido de forma a desenvolver em conjunto a capacidade musical, expressiva e técnica do aluno indo de encontro aos seus gostos musicais
- ✓ Aulas de conjunto vocais
- ✓ Aulas de estudo acompanhado
- ✓ Participação em concertos e audições
- ✓ Levar o aluno a assistir aos concertos, audições e apresentações públicas de outros alunos

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Música portuguesa erudita (2 -4 trechos)

Árias italianas de séc. XVI – XVIII (2 trechos)

Ária da ópera de séc. XVIII –XIX (1 – 2 trechos)

Canções românticas ou contemporâneas (2 -3 trechos)

Modinhas brasileiras (1 – 2 trechos)

4.º GRAU

COMPETÊNCIAS

1. Técnicas

- ✓ Aperfeiçoamento da técnica respiratória
- ✓ Projecção correcta da voz
- ✓ Desenvolver a extensão da voz (para cima ou para baixo, dependente das capacidades individuais dos alunos)
- ✓ Abertura maxilar
- ✓ Desenvolver agilidade da voz
- ✓ Conhecer exercícios variados para vencer passagens difíceis
- ✓ Aperfeiçoamento de dicção
- ✓ Controlo permanente da afinação

- ✓ Descontracção de corpo e dos músculos envolvidos no processo de canto
- ✓ Usar uma correcta pronúncia em todas as línguas cantadas
- ✓ Memorizar o repertório, também em línguas estrangeiras
- ✓ Atingir uma segurança técnica (dentro das exigências deste nível) como base da segurança interpretativa
- ✓ Prática elementar de ornamentos

2. Expressivas

- ✓ Aprofundamento de sensibilização a qualidade do som
- ✓ Desenvolvimento e enriquecimento do timbre individual da voz
- ✓ Sensibilização à música
- ✓ Pulsação
- ✓ Dinâmica
- ✓ Leitura
- ✓ Forma
- ✓ Trabalho mais detalhado sobre fraseado musical e poético
- ✓ Dicção como instrumento de expressividade
- ✓ Leitura à primeira vista
- ✓ Enriquecer a capacidade auditiva e rítmica
- ✓ Interpretar um repertório composto por obras de diferentes épocas e estilos com dificuldade de acordo com este nível
- ✓ Compreensão dos vários estilos musicais
- ✓ Desenvolvimento da psicomotricidade no domínio de elementos que intervêm na interpretação
- ✓ Fomentar a audição de concertos e audições

ESTRATÉGIAS

- ✓ Explicação e execução do procedimento
- ✓ Imitação pelo aluno
- ✓ Explicação e exemplificação da importância do controle diafragmático
- ✓ Práticas de relaxamento e respiração para desenvolvimento da capacidade pulmonar
- ✓ Exercícios específicos para desenvolver agilidade da voz
- ✓ Vocalizes mais sofisticadas com vogais, articulações e dinâmicas diferentes
- ✓ Manter atenção à projecção correcta da voz
- ✓ Desenvolvimento da sensibilidade auditiva para enriquecimento de timbre individual da voz
- ✓ Repertório escolhido de forma a desenvolver em conjunto a capacidade musical, expressiva e técnica do aluno indo de encontro aos seus gostos musicais
- ✓ Aulas em grupo (duos, tercetos, etc.)
- ✓ Aulas de conjunto vocais
- ✓ Aulas de estudo acompanhado
- ✓ Participação em concertos e audições

- ✓ Levar o aluno a assistir aos concertos, audições e apresentações públicas de outros alunos e músicos
- ✓ Incentivo à participação em master classes e workshops com outros pedagogos
- ✓ Tocar em audições

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Música portuguesa erudita (2 -3 trechos)

Árias de séc. XVII – XVIII (2 – 3 trechos)

Árias das óperas de séc. XIX – XX (2 trechos)

Ária duma cantata ou oratório de séc. XVIII – XIX (1 trecho)

***Lied ou Chanson* de séc. XIX – XX (2-3 trechos)**

5.º GRAU

COMPETÊNCIAS

1. Técnicas

- ✓ Aperfeiçoamento da técnica respiratória
- ✓ Projecção correcta da voz
- ✓ Desenvolver a extensão da voz (para cima ou para baixo, dependente das capacidades individuais dos alunos)
- ✓ Abertura maxilar
- ✓ Desenvolver agilidade da voz
- ✓ Conhecer exercícios variados para vencer passagens difíceis
- ✓ Aperfeiçoamento de dicção como instrumento de expressividade
- ✓ Controlo permanente da afinação
- ✓ Descontracção de corpo e dos músculos envolvidos no processo de canto
- ✓ Manter uma pronúncia correcta em todas as línguas cantadas
- ✓ Desenvolver a expressividade na execução das obras em línguas estrangeiras
- ✓ Memorizar o repertório, também em línguas estrangeiras
- ✓ Atingir uma segurança técnica (dentro das exigências deste nível) como base da segurança interpretativa
- ✓ Prática elementar de ornamentos
- ✓ Aprofundamento de compreensão dos vários estilos musicais
- ✓ Obter uma resistência física para aguentar uma prova, recital ou concerto sem perder qualidade

2. Expressivas

- ✓ Aprofundamento de sensibilização a qualidade do som
- ✓ Desenvolvimento e enriquecimento do timbre individual da voz
- ✓ Sensibilização à música
- ✓ Pulsação
- ✓ Dinâmica
- ✓ Leitura
- ✓ Forma
- ✓ Trabalho mais detalhado sobre fraseado musical e poético
- ✓ Trabalho sobre dicção como instrumento de expressividade
- ✓ Leitura à primeira vista
- ✓ Enriquecer a capacidade auditiva e rítmica
- ✓ Interpretar um repertório composto por obras de diferentes épocas e estilos e enquadramento histórico com dificuldade de acordo com este nível
- ✓ Aprofundamento de compreensão dos vários estilos musicais
- ✓ Noções sobre a parte de acompanhamento
- ✓ Desenvolvimento da psicomotricidade no domínio de elementos que intervêm na interpretação
- ✓ Ser detentor de conhecimentos estilísticos, harmónicos e formais que permitam a resolução de problemas interpretativas de forma cada vez mais autónoma
- ✓ Participação nos concertos, audições e outras actividades da Escola
- ✓ Fomentar a audição de concertos e audições

ESTRATÉGIAS

- ✓ Explicação e execução do procedimento
- ✓ Imitação pelo aluno
- ✓ Práticas de relaxamento e respiração para desenvolvimento da capacidade pulmonar
- ✓ Exercícios específicos para desenvolver agilidade da voz
- ✓ Vocalizes mais sofisticadas com vogais, articulações e dinâmicas diferentes
- ✓ Desenvolvimento das capacidades vocais e expressivos
- ✓ Manter atenção à projecção correcta da voz
- ✓ Desenvolvimento da sensibilidade auditiva para enriquecimento de timbre individual da voz
- ✓ Repertório escolhido de forma a desenvolver em conjunto a capacidade musical, expressiva e técnica do aluno indo de encontro aos seus gostos musicais
- ✓ Aulas em grupo (duos, tercetos, etc.)
- ✓ Aulas de conjunto vocais
- ✓ Aulas de estudo acompanhado
- ✓ Assistir nos concertos e audições dos outros alunos e músicos

- ✓ Análise de obras e audições comparadas de grandes intérpretes para compreender as características das suas diferentes versões
- ✓ Incentivo à participação em master classes e workshops com outros pedagogos
- ✓ Participação nos concertos, audições e nas outras actividades da Escola

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Música portuguesa erudita (4 trechos)

Árias de séc. XVII – XVIII (2 trechos)

Árias duma cantata ou oratória de séc. XVIII – XX (2 trechos)

Árias de ópera de séc. XIX – XX (2 trechos)

***Lied, Chanson, Spiritual* (3 trechos)**

NB: O repertório concreto só poderá ser escolhido consoante as capacidades individuais e características específicas de cada aluno (timbre – soprano, contralto, tenor, barítono, baixo; extensão da voz, etc.)

Programa Nº 3 – Escola Básica e Secundária Tomás de Borba

ESCOLA B/S TOMÁS DE BORBA – DEPARTAMENTO DO ENSINO ARTÍSTICO – GRUPO DE CANTO

OBJECTIVOS DE CARÁCTER GENÉRICO (Cursos Básico e Complementar)

1. Executar diferentes formas vocais para melhor compreender as diversidades estilísticas.
2. Preservar o património musical como fonte de enriquecimento estético.
3. Valorizar o repertório em língua portuguesa contextualizando-o nas grandes correntes estilísticas europeias.

CURSO BÁSICO de TÉCNICA VOCAL e REPORTÓRIO

OBJECTIVOS

1. Adquirir noções relativas ao funcionamento do aparelho vocal.
2. Desenvolver paralelamente a técnica e a sensibilidade.
3. Usar o ponto de suporte com o controlo do ar expelido.
4. Desenvolver a colocação vocal para que o som resulte natural.
5. Desenvolver a capacidade de frasear.
6. Desenvolver a afinação em todos os registos da voz.
7. Usar uma postura adequada a uma boa emissão vocal.
8. Usar uma dicção correcta para cada peça.
9. Articular o texto de forma a obter uma boa colocação.
10. Canalizar positivamente o stress inerente às apresentações públicas.
11. Transmitir a mensagem contida no texto.
12. Revelar segurança na execução.

Objectivos	Programa	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Usar uma postura adequada a uma boa emissão vocal • Usar uma respiração correcta • Adquirir noções relativas ao funcionamento do aparelho vocal • Adquirir afinação em toda a extensão da voz • Usar a abertura maxilar • Usar uma correcta pronúncia e dicção nas línguas cantadas • Desenvolver a capacidade de memorização do repertório • Desenvolver o domínio melódico e rítmico do repertório cantado • Desenvolver a autonomia harmónica 	<ul style="list-style-type: none"> • Uma peça em língua italiana ou latina • Uma peça em língua portuguesa • Uma peça em língua diferente das anteriores • Um vocalizo acompanhado ou peça diferente das anteriores 	<p>2 Testes de Avaliação24 %</p> <p>Avaliação Continua56 %</p> <p>Atitudes e Valores20 %</p>

Objectivos	Programa	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Usar uma postura adequada a uma boa emissão vocal • Desenvolver uma respiração correcta • Usar o Apoio com eficácia • Adquirir afinação em toda a extensão da voz • Usar a abertura maxilar • Usar uma correcta pronúncia e dicção nas línguas cantadas • Desenvolver a capacidade de memorização do repertório • Desenvolver o domínio melódico e rítmico do repertório cantado • Desenvolver a autonomia harmónica • Realizar o fraseado • Desenvolver uma articulação eficaz • Desenvolver uma boa qualidade de som 	<ul style="list-style-type: none"> • Uma peça em língua italiana ou latina • Uma peça em língua portuguesa • Uma peça em língua diferente das anteriores • Um vocalizo acompanhado ou peça diferente das anteriores 	<p>2 Testes de Avaliação24 %</p> <p>Avaliação Continua56 %</p> <p>Atitudes e Valores20 %</p>

Objectivos	Programa	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Usar uma postura adequada a uma boa emissão vocal • Usar uma respiração correcta • Usar o Apoio com eficácia • Adquirir uma boa afinação em toda a extensão da voz • Usar abertura maxilar • Usar uma correcta pronúncia e dicção nas línguas cantadas • Desenvolver a capacidade de memorização do repertório • Desenvolver o domínio melódico e rítmico do repertório cantado • Desenvolver a autonomia harmónica • Realizar o fraseado • Desenvolver a articulação • Usar uma boa colocação vocal 	<ul style="list-style-type: none"> • Uma peça em língua italiana • Uma peça em língua portuguesa • Uma peça diferente das anteriores • Uma peça em língua estrangeira • Um <i>Lied</i> 	<p>2 Testes de avaliação24 %</p> <p>Avaliação contínua56 %</p> <p>Atitudes e Valores20 %</p>

Objectivos	Programa	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Usar uma postura adequada a uma boa emissão vocal • Usar uma respiração correcta • Usar o Apoio com eficácia • Adquirir uma boa afinação em toda a extensão da voz • Usar abertura maxilar • Usar uma correcta pronúncia e dicção nas línguas cantadas • Desenvolver a capacidade de memorização do repertório • Desenvolver o domínio melódico e rítmico do repertório cantado • Desenvolver a autonomia harmónica • Realizar o fraseado • Desenvolver a articulação • Usar uma boa colocação vocal • Demonstrar Expressividade • Revelar segurança na execução 	<ul style="list-style-type: none"> • Uma peça em língua italiana • Uma peça em língua portuguesa • Uma Ária de Oratória • Uma Ária de Opera • Um <i>Lied</i> do séc. XIX/XX 	<p>2 Testes de avaliação24 %</p> <p>Avaliação contínua56 %</p> <p>Atitudes e Valores20 %</p>

MATRIZ DO EXAME 5º GRAU DO ENSINO BÁSICO DE TÉCNICA VOCAL

Grau - 5º	Prova - Prática	Duração – 30 minutos
------------------	------------------------	-----------------------------

Objectivos/Competências	Conteúdos	Estrutura da Prova	Cotações	CrITÉrios de Classificação
<ol style="list-style-type: none"> 1. Usar a respiração costo – diafragmática; 2. Cantar com afinação; 3. Demonstrar uma postura correcta e segurança na execução; 4. Usar uma dicção e fonética correctas nas línguas usadas; 5. Articular bem os diferentes textos cantados; 6. Demonstrar correcção melódica e rítmica nas peças cantadas; 7. Realizar as indicações da partitura e obedecer ao estilo das peças; 8. Usar ressonâncias e projecção; 9. Revelar capacidade de frasear; 10. Demonstrar expressividade. 	<ul style="list-style-type: none"> • Árias Antigas Italianas • Peças em língua Portuguesa • <i>Lieder</i> • <i>Mélodie</i> ou canção em língua diferente das anteriores • Árias de Ópera • Ária de Oratória 	<p>Execução de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Uma Ária Antiga (sorteada entre as duas apresentadas pelo aluno) • Uma Peça em língua Portuguesa (sorteada entre as duas apresentadas pelo aluno) • Um <i>Lied</i> (sorteado entre os dois apresentados pelo aluno) • Uma <i>Mélodie</i> ou uma canção em língua diferente das anteriores • Uma Ária de Ópera (escolhida pelo Júri entre as duas apresentadas pelo aluno) • Uma Ária de Oratória 	<p>12,5 %</p> <p>12,5 %</p> <p>15 %</p> <p>15 %</p> <p>22,5 %</p> <p>22,5 %</p>	<p>Descontos feitos em função das imperfeições (técnica, leitura musical, afinação, texto e atitude).</p> <p>Estratégias desenvolvidas para a resolução de problemas surgidos durante a execução.</p>

Programa Nº 4 - Conservatório Regional de Ponta Delgada

Matriz prova 2º grau

Estrutura da Prova		Cotação	Objectivos	Parâmetros
1ª Prova	Dois Vocalizos com intervalos de 2ª e 3ª na extensão de uma quinta, em forma de Ordenação ao longo de toda a tessitura da voz	0,5	Demonstrar compreensão das questões básicas de ordem técnica e interpretativa adquiridas até ao grau em questão, bem como a aplicação das mesmas	<u>Domínio Técnico:</u> Postura e Relaxamento Controlo Respiratório e Apoio Ressonância, Igualdade Tímbrica, Cobertura e Projectção Afinação *
		0,5		
2ª e 3ª Provas	Duas Árias Antigas a nível do 2º grau	4,5		
		4,5		
4ª e 5ª Provas	Duas Peças escolhidas de entre Canções em língua portuguesa e estrangeira, de diferentes épocas, a nível do 2º grau	5		
		5		
TOTAL		20		
São cinco Provas, constituídas por vocalização e peças de épocas, compositores e estilos diferentes.				

Matriz Prova de 5º Grau

Estrutura da Prova		Cotação	Objectivos	Parâmetros
1ª Prova	Dois Vocalizos	0,5	Demonstrar domínio de execução no âmbito da técnica e da interpretação, ao nível exigido pelo repertório do grau em questão	<u>Domínio Técnico:</u> Postura e Relaxamento Controlo Respiratório e Apoio Ressonância, Igualdade Tímbrica, Cobertura e Projecção Afinação * <u>Domínio Interpretativo:</u> Dicção e Clareza Expressividade e Musicalidade Estilo das Peças * <u>Outros Aspectos:</u> Qualidades Vocais Segurança e Domínio das Peças Atitude e Comunicabilidade *
		0,5		
2ª e 3ª Provas	Duas Árias Antigas tiradas à sorte de entre quatro de diferentes compositores, a nível do 5º grau	2,5		
		2,5		
4ª Prova	Uma Ária de Oratória escolhida pelo aluno, a nível do 5º grau	2,5		
5ª, 6ª e 7ª Provas	Três Peças em língua estrangeira , sorteadas de entre cinco de compositores e épocas diferentes (podendo ir do séc. XVII, desde que não seja considerada ária antiga, ao séc. XX, caso se deseje), a nível do 5º grau	3,0		
		3,0		
		3,0		
8ª Prova	Uma Canção em língua portuguesa escolhida pelo júri, de entre três de diferentes compositores, a nível do 5º grau	2,5		
TOTAL		20		

Programa nº 5 – Escola de Artes da Bairrada

Planificação Trimestral – Disciplina de Canto



Conteúdos programáticos ⁶⁴		Objectivos		Modos de concretização pedagógica
		Técnicos	Expressivos	
Iniciação	<p>1, 2 e 3: programa de escolha livre, dependente da preparação musical e vocal que o aluno apresentar.</p> <p>4: programa de escolha livre, sendo que pelo menos uma das peças deverá ser de língua estrangeira.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - aquisição de uma boa postura; - prática de respiração completa (intervenção de abdominais e intercostais) procedendo à activação da musculatura intercostal e abdominal para a entrada e saída do ar; - coordenação da musculatura da respiração com a musculatura envolvida no processo de fonação. 	<ul style="list-style-type: none"> - compreensão do fraseado rítmico-melódico e sua prática pelo controlo do processo respiratório; - percepção da relação entre a expressão da palavra e do texto musical; 	<ul style="list-style-type: none"> - prática de exercícios respiratórios e de relaxamento; - utilização do espelho para identificação de uma boa postura; - criar hábitos de estudo; - exercitação da prática vocal por memorização das peças do repertório em estudo; - aquecimento vocal por arpejo e graus conjuntos abrangendo intervalos de 3as e 5as, inicialmente apenas com vogais e mais tarde introduzindo consoantes no exercício vocal.
1º grau	<p>1 Vaccaj;</p> <p>1 Peça de língua estrangeira;</p> <p>1 Peça livre.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - domínio da musculatura envolvida no processo de respiração necessária à prática de frases longas e às variações de dinâmica, prática de staccato e legato; - Compreensão da interligação dos processos respiratório e 	<ul style="list-style-type: none"> - compreensão da relevância da dramatização da palavra; - compreensão dos processos musculares envolvidos no legato, staccato e marcato em prática vocal e respiratória. 	<ul style="list-style-type: none"> - prática de exercícios respiratórios e de relaxamento; - utilização do espelho para identificação de uma boa postura; - criar hábitos de estudo; - exercitação da prática vocal por memorização das peças do repertório em estudo; - aquecimento vocal por arpejo e graus conjuntos (abrangendo intervalos de 3as, 5as e 8as), inicialmente apenas com vogais e mais tarde introduzindo consoantes no exercício

⁶⁴ A escolha do programa dependerá da maturidade vocal e respiratória que o aluno apresentar.

		fonador;		vocal; - recitação dos textos poéticos das peças e percepção da relação deste texto com o texto musical de cada peça.
2º grau	1 Vaccaj; 1 Canção portuguesa; 1 Peça de língua estrangeira; 1 Peça livre.	- domínio da musculatura envolvida no processo de respiração necessária à prática de frases longas e às variações de dinâmica, prática de staccato e legato; - Compreensão da interligação dos processos respiratório e fonador;	- compreensão da relevância da dramatização da palavra; - compreensão dos processos musculares envolvidos no legato, staccato e marcato em prática vocal e respiratória.	- prática de exercícios respiratórios e de relaxamento; - utilização do espelho para identificação de uma boa postura; - criar hábitos de estudo; - exercitação da prática vocal por memorização das peças do repertório em estudo; - aquecimento vocal por arpejo e graus conjuntos (abrangendo intervalos de 3as, 5as e 8as), inicialmente apenas com vogais e mais tarde introduzindo consoantes no exercício vocal; - recitação dos textos poéticos das peças e percepção da relação deste texto com o texto musical de cada peça.
3º grau	2 Vaccaj; 1 Canção portuguesa; 1 Peça de língua estrangeira; 1 Peça livre.	- domínio da musculatura envolvida no processo de respiração necessária à prática de frases longas e às variações de dinâmica, prática de staccato e legato; - Compreensão da interligação dos processos respiratório e fonador;	- compreensão da relevância da dramatização da palavra; - compreensão dos processos musculares envolvidos no legato, staccato e marcato em prática vocal e respiratória.	- prática de exercícios respiratórios e de relaxamento; - utilização do espelho para identificação de uma boa postura; - criar hábitos de estudo; - exercitação da prática vocal por memorização das peças do repertório em estudo; - aquecimento vocal por arpejo e graus conjuntos (abrangendo intervalos de 3as, 5as e 8as), inicialmente apenas com vogais e mais tarde introduzindo consoantes no exercício vocal; - recitação dos textos poéticos das peças e percepção da relação deste texto com o texto musical de cada peça.
4º grau	2 Vaccaj;	- domínio da musculatura envolvida no processo de respiração necessária à prática de frases longas e às variações de dinâmica, prática de staccato	- compreensão da relevância da dramatização da palavra; - compreensão dos processos musculares envolvidos no	- prática de exercícios respiratórios e de relaxamento; - utilização do espelho para identificação de uma boa postura; - criar hábitos de estudo;

	<p>1 Canção portuguesa;</p> <p>1 Melodie;</p> <p>1 Peça livre.</p>	<p>e legato;</p> <p>- Compreensão da interligação dos processos respiratório e fonador;</p>	<p>legato, staccato e marcato em prática vocal e respiratória.</p>	<p>- exercitação da prática vocal por memorização das peças do repertório em estudo;</p> <p>- aquecimento vocal por arpejo e graus conjuntos (abrangendo intervalos de 3as, 5as e 8as), inicialmente apenas com vogais e mais tarde introduzindo consoantes no exercício vocal;</p> <p>- recitação dos textos poéticos das peças e percepção da relação deste texto com o texto musical de cada peça.</p>
5º grau	<p>1 Ária Antiga;</p> <p>1 Canção portuguesa;</p> <p>1 Melodie;</p> <p>1 Lied;</p> <p>1 Peça livre.</p>	<p>- domínio da musculatura envolvida no processo de respiração necessária à prática de frases longas e às variações de dinâmica, prática de staccato e legato;</p> <p>- Compreensão da interligação dos processos respiratório e fonador;</p>	<p>- compreensão da relevância da dramatização da palavra;</p> <p>- compreensão dos processos musculares envolvidos no legato, staccato e marcato em prática vocal e respiratória.</p>	<p>- prática de exercícios respiratórios e de relaxamento;</p> <p>- utilização do espelho para identificação de uma boa postura;</p> <p>- criar hábitos de estudo;</p> <p>- exercitação da prática vocal por memorização das peças do repertório em estudo;</p> <p>- aquecimento vocal por arpejo e graus conjuntos (abrangendo intervalos de 3as, 5as e 8as), inicialmente apenas com vogais e mais tarde introduzindo consoantes no exercício vocal;</p> <p>- recitação dos textos poéticos das peças e percepção da relação deste texto com o texto musical de cada peça.</p>

Programa Nº 6 – Escola de Música Luís Maldonado Rodrigues

Programa da disciplina de Introdução à Prática Vocal Curso Básico de Canto Gregoriano 2º CICLO



I. Objetivos gerais

- Adquirir noções elementares de saúde e higiene vocal;
- Desenvolver um controlo básico da voz cantada e falada

II. Objetivos específicos

2º ciclo

- Associar noções elementares de anatomia e fisiologia da voz à prática vocal
- Desenvolver um controlo básico da voz cantada e falada
- Estabelecer bases para um correcto uso da voz noutras disciplinas do curso

III. Conteúdos Programáticos

5º ano

- Exercícios de descontração, relaxamento muscular e aquecimento corporal;
- Aquisição de uma postura correta, descontraída, natural, com a cabeça bem centrada;
- Exercícios respiratórios para desenvolvimento de uma eficiente coordenação muscular durante a inspiração e a expiração, realçando as funções de cada componente do aparelho respiratório; desenvolvimento de um eficaz suporte respiratório.
- Exercícios vocais de articulação de consoantes;
- Exercícios de definição de vogais;
- Estudo de repertório, dentro dos parâmetros exigidos.

6º ano

- Noções elementares de fonética das línguas;
- Aprofundamento dos conteúdos do 5º ano.

IV. Avaliação

Avaliação trimestral de frequência expressa em níveis de 1 a 5, de acordo com o programa em vigor, para a qual serão tidos em conta os seguintes factores:

- Trabalho desenvolvido em aula: capacidades técnicas, capacidades artísticas e interpretativas, apreensão e domínio dos conhecimentos adquiridos, consciência crítica da voz
- Empenhamento, participação nas aulas, assiduidade e pontualidade
- Trabalho desenvolvido individualmente: estudo de repertório, desenvolvimento de hábitos de estudo regular, autonomia e capacidade de auto-crítica

- Realização de provas de avaliação e participação em audições, aulas abertas ou outras actividades públicas

V. Cronograma

5º e 6º Ano

Uma prova no final do ano lectivo com duas peças à escolha.

Audições de classe: uma ou duas por ano

VI. Material didático

Livro de Estudos de Concone

Livro de Estudos de N. Vaccai

Canções em língua portuguesa

Compilação de árias italianas dos séculos XVI, XVII e XVIII.

Canções eruditas em língua estrangeira dos séculos XVIII ao XXI

Programa da disciplina de Prática Vocal
Curso Básico de Canto Gregoriano
3º CICLO

I. Objectivos Gerais

- Adquirir noções elementares de anatomia e fisiologia da voz;
- Desenvolver um controlo básico da voz cantada e falada
- Motivar o aluno para o canto enquanto instrumento e veículo de expressão artística

II. Objectivos específicos

7º, 8º e 9º ano

- Associar noções elementares de anatomia e fisiologia da voz à prática vocal;
- Cantar com a voz colocada;
- Promover a formação vocal como elemento indispensável para uma futura vida profissional;
- Motivar o aluno para o canto enquanto instrumento e veículo de expressão artística;
- Desenvolver as capacidades artísticas através do uso da voz cantada;

III. Conteúdos Programáticos

7º ano

Noções gerais de anatomia do aparelho fonador e do funcionamento da voz falada e cantada; noções de higiene da voz e de saúde vocal; importância da alimentação para uma boa higiene da voz.

Exercícios para a estabilização da laringe; consciência dos diferentes registos da voz e do seu uso.

8º ano

- Exercícios para a compreensão e uso dos diferentes ressoadores
- Exercícios de articulação para promover uma clara definição de vogais e consoantes
- Estudo de exercícios e repertório, dentro dos parâmetros exigidos; noções elementares de fonética das línguas;
- O uso das emoções como veículo de interpretação musical e o seu domínio técnico

9º ano

- Aprofundamento dos conteúdos do 8º Ano.

IV. Avaliação

Avaliação trimestral de frequência expressa em níveis de 1 a 5, de acordo com o programa em vigor, para a qual serão tidos em conta os seguintes factores:

- Trabalho desenvolvido em aula: capacidades técnicas, capacidades artísticas e interpretativas, apreensão e domínio dos conhecimentos adquiridos, consciência crítica da voz
- Empenhamento, participação nas aulas, assiduidade e pontualidade
- Trabalho desenvolvido individualmente: estudo de repertório, desenvolvimento de hábitos de estudo regular, autonomia e capacidade de auto-crítica

- Realização de provas de avaliação e participação em audições, aulas abertas ou outras actividades públicas

V. Cronograma

Provas semestrais com os seguintes conteúdos:

Prova I (Fevereiro): duas peças ou uma peça e um estudo

Prova II (Junho): duas peças ou uma peça e um estudo (diferentes dos apresentados na prova I.

Audições de classe: duas ou três por ano.

VI. Manuais, textos de apoio e outros recursos didácticos

Livro de Estudos de Concone

Livro de Estudos de N. Vaccai

Canções em língua portuguesa

Compilação de árias italianas dos séculos XVI, XVII e XVIII.

Canções eruditas em língua estrangeira dos séculos XVIII ao XXI

Programa nº 7 – Instituto Gregoriano de Lisboa

PROPOSTA DE PROGRAMA PARA INICIAÇÃO À PRÁTICA VOCAL

Duração: Dois anos lectivos

Carga horária: Uma aula semanal de meio tempo lectivo

População a que se destina: Alunos do 2º Ciclo do Ensino Básico do I.G.L.

Avaliação: Avaliação trimestral de frequência

A. Finalidades

- Despertar o aluno para a voz como instrumento musical.
- Motivar o aluno para o canto e para a expressão musical através da voz.
- Desenvolver as capacidades vocais e musicais dos alunos.
- Promover a interacção entre a formação técnico-vocal e artística.
- Promover a aquisição de métodos de trabalho
- Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa.
- Fomentar a auto-crítica e a hetero-crítica evitando juízos valorativos de senso comum
- Desenvolver o sentido da responsabilidade, segurança e auto-estima do aluno face às exigências
- Contribuir para o desenvolvimento sócio-afectivo dos estudantes.
- Articular a Iniciação à Prática Vocal no âmbito das disciplinas científicas e artísticas.

B. Objectivos gerais

- Adquirir competências gerais relativamente ao uso da voz cantada, nomeadamente para a correcta emissão vocal nas disciplinas de Coro e Formação Musical.
- Compreender a voz como o mais íntimo e pessoal instrumento musical.
- Desenvolver as capacidades básicas respeitantes à fonação e ao controlo da mesma.

- Proporcionar um método vocal de estudo/aprendizagem eficaz.
- Desenvolver as capacidades artísticas a partir do instrumento vocal.
- Promover a interacção musical.
- Fomentar a interdisciplinaridade.
- Fomentar a consciência crítica relativamente à voz falada e cantada.
- Promover a autonomia do aluno quer no que respeita ao estudo técnico da voz quer ao estudo de repertório.

C. Objectivos específicos / Conteúdos

1. Postura:

- a) Corpo centrado, músculos sentidos como relaxados e livres:
 - posição da cabeça centrada
 - pescoço relaxado
 - músculos abdominais não bloqueados
 - músculos das costas não bloqueados
 - braços e mãos relaxadas
 - joelhos desbloqueados
 - posição geral livre de modo a permitir o uso do corpo para uma eficiente produção sonora, apto às necessidades de expressão musical.
- b) Posições em pé e sentada naturais.
- c) Económico e eficiente uso muscular.
- d) Aplicar, na prática, os conhecimentos adquiridos.

2. Respiração:

2.1. Controlo da respiração:

- a) Conhecer o mecanismo da respiração de modo a permitir o seu controlo consciente.
- b) Consciencializar e compreender os vários tipos de respiração.
- c) Avaliar o envolvimento dos músculos inspiratórios e expiratórios na realização de uma respiração eficiente.

- d) Compreender a inspiração e a expiração como movimentos complementares.
- e) Constatar a necessidade de um início de emissão do som equilibrado.
- f) Compreender a necessidade de uma respiração económica.
- g) Aplicar na prática os conhecimentos adquiridos.

2.2. Suporte da respiração:

- a) Perceber a importância do fluxo de ar expiratório para a eficiência da fonação.
- d) Aplicar na prática os conhecimentos adquiridos.

3. Registração:

- a) Procurar a estabilização da laringe independentemente da altura do som.
- b) Aplicar na prática os conhecimentos adquiridos.

4. Ressonância:

- a) Compreender como os ressoadores (faringe, boca e cavidades nasais) funcionam acusticamente para a amplificação do som.
- b) Considerar os diferentes usos dos ressoadores para as cores da voz.
- c) Aplicar na prática os conhecimentos adquiridos.

5. Articulação:

- a) Compreender como os diferentes articuladores (queixo, língua, palato mole, boca e lábios) funcionam para a produção das vogais e das consoantes.
- b) Promover o uso económico dos articuladores.
- c) Evitar tensões desnecessárias nos articuladores.
- d) Promover a boa definição das vogais e a clara articulação das consoantes.
- e) Aplicar na prática os conhecimentos adquiridos.

6. Interpretação musical:

- a) Promover o controlo emocional na apresentação pública.

D. Competências / Capacidades

- a) O aluno apresenta uma postura tecnicamente correcta.
- b) O aluno apresenta um domínio controlado da respiração.
- c) O aluno revela capacidade de cantar com um eficiente apoio sonoro.
- d) O aluno domina a utilização dos articuladores na produção fonética e dicção.
- e) O aluno manifesta controlo emocional nas apresentações públicas.
- f) O aluno mostra-se capaz de se apresentar solisticamente bem como em grupos vocais (em dueto, trio, etc.)
- g) O aluno revela capacidade de cantar de memória.
- h) O aluno manifesta segurança e uma auto-imagem positiva no seu desempenho vocal e artístico, mobilizando correctamente os saberes e as competências adquiridas.

E. Actividades

- a) Audições públicas pelo menos uma vez por ciclo.
- b) Visitas de estudo: eventual ida com a classe a concertos, ópera ou oratória e posterior análise crítica.

F. Avaliação

1. A avaliação é expressa numa escala de 1 a 5 valores.
2. Avaliação trimestral de frequência (1º e 2º anos): de acordo com o programa em vigor e segundo os critérios aprovados em Conselho Pedagógico.

Bibliografia recomendada para a fundamentação epistemológica deste programa:

Alexander, F.M., Constructive Conscious control of the Individual, STAT Books, 1997

Appelman, D.R., The Science of Vocal Pedagogy, Indiana Press, 1967

Averino, O., Principles and Art of Singing, Intention Publishers, Denmark, 1989

- Brennan, R.**, Manual de Técnica Alexander, Ed. Estampa, 1997
- Cross, R., (Vários)**, La Voix Dévoilée - Actualités Scientifiques Sur la Voix Chantée, Ed. Romillat, Paris, 1991
- Cornut, G.**, La Voix, P.U.F., 1983
- Dinville, C.**, Les Troubles de la Voix et Leur Rééducation, Masson, 1993
- Falkner, K.**, Voice, Kahn & Averill, London, 1994
- Greene, M.**, Distúrbios da voz, Ed. Manole Ltda., 1989
- Kagen, S.**, On Studying Singing, Dover, N.Y., 1950
- Le Huche, F.**, La Vix - Anatomie et Physiologie, Masson, 1991
- Lehman, L.**, How to sing, Dover, N.Y., 1993 (1^a ed. 1902)
- Miller, R.**, The Structure of Singing, Schirmer Books, 1986
- Miller, R.**, English, French, German and Italian Tehniques of Singing, The Scarecrow
- Marafioti, M.**, Caruso's Method of Voice Production, Dover, 1981
- MacCallion, M.**, The Voice Book, Faber and Faber, London, 1988
- Ott, J., Ott. B.**, La Pedagogie de la Voix et Les Techniques Européenes du Chant, Ed. E.A.P., 1994
- Phillips, K.H.**, Teaching Kids to Sing, Schirmer Books, 1992
- Reid, C.**, A Dictionary of Vocal Terminology, Joseph Patelson Music House, N.Y., 1983
- Reid, C.**, Bel-Canto: Principles and Practices, Joseph Patelson Music House, N.Y., 1950
- Reid, C.**, The Free Voice, The Joseph Patelson Music House, N.Y., 1965
- Reid, C.**, Psyce and Soma, The Joseph Patelson Music House, N.Y., 1975
- Sundberg, J.**, The Science of the Singing Voice, Illinois University Press, 1987
- Tomatis, A.**, L'Oreille et la Voix, Éd. Robert Laffont, Paris, 1987

Venard, W., Singing - The Mechanism and the Technic, Carl Fischer, rev. ed., N.Y., 1967

Wicart, A., Le Chanteur, Ed. Vox, 1931

Programa Nº 8 - Conservatório de Música de Barcelos

Programa de Canto Curso Básico (Esboço)⁶⁵

O curso básico de canto destina-se aos alunos do ensino básico nas idades compreendidas entre os 10 e 14 anos de idade.

Objectivos

O Curso Básico de Canto deverá ajudar o aluno a responder de forma mais capaz ao Curso Complementar de Canto. Sob este ponto de vista propõem-se os seguintes temas, comuns aos 5 anos do Curso Básico de Canto:

- Fisiologia do aparelho respiratório
- Fisiologia do aparelho fonador
- Exercícios respiratórios
- Técnica Vocal
- Dicção/Fonética aplicada aos idiomas cantados
- Conhecimento de estilos musicais das diversas épocas e seus compositores
- Interpretação
- Desenvolvimento da personalidade artística

Conteúdos

Aumentando gradualmente a profundidade de conhecimentos e o grau de exigência ao longo do curso e até ao exame final, o Curso Básico de Canto deverá dar atenção aos seguintes conhecimentos/capacidades:

- Noções e conhecimento teórico práticos sobre fisiologia vocal do aparelho respiratório
- Exercícios respiratórios
- Técnica vocal
- Conhecimentos atinentes às obras e autores
- Interpretação melódica, musical e expressiva
- Dicção
- Desenvolvimento da personalidade artística

1º Grau

1ª Prova de avaliação semestral- Um estudo ou peça

2ª Prova de avaliação semestral- Um estudo e uma peça

O programa mínimo anual é de 3 unidades (estudos ou peças)

⁶⁵ Ainda não aprovado por conselho Pedagógico

2º Grau

1ª Prova de avaliação semestral- Um estudo e uma peça

2ª Prova de avaliação semestral- Um estudo e duas peças

O programa mínimo anual é de 5 unidades (estudos ou peças)

3º Grau

1ª Prova de avaliação semestral- Um estudo e duas peças

2ª Prova de avaliação semestral- Um estudo e duas peças

O programa mínimo anual é de 6 unidades (estudos ou peças)

4º Grau

1ª Prova de avaliação semestral- Um estudo e três peças

2ª Prova de avaliação semestral- Um estudo e três peças

O programa mínimo anual é de 8 unidades (estudos ou peças)

5º Grau

1ª Prova de avaliação semestral- Quatro peças

2ª Prova de avaliação semestral- Quatro peças

O programa mínimo anual é de 8 unidades (estudos ou peças)

Programa Nº 9 – Conservatório do Vale do Sousa



**Planificação Geral 1º grau Introdução à Prática Vocal
2011/2012
1º Trimestre**

CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS ESSENCIAIS	METODOLOGIAS	AVALIAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> - conhecimento básico do aparelho fonador e respiratório - exercícios de notas longas com a utilização de dinâmicas diferentes. - vocalisos em graus conjuntos e em intervalos de terceiras começando por aqueles que facilitem mais uma emissão livre de tensões e a estimulação dos ressonadores faciais. - controle de afinação, pulsação e respiração (Exercícios) -Aquecimento físico e vocal - Respiração e relaxamento - Articulação e dicção - Postura - Alinhamento do aparelho vocal - Trava-línguas - Desenvolver a percepção 	<ul style="list-style-type: none"> - Cumprir os objectivos programáticos. - Desenvolver métodos e hábitos de trabalho regulares. -Boa postura, dicção, afinação, emissão. -Cantar com gosto e segurança. - Desenvolver o controle do aparelho respiratório; - Aprofundar o conhecimento do aparelho fonador; - Realizar os exercícios e repertório propostos de forma afinada, com sentido de pulsação e de estilo. - Desenvolver a noção de apoio. - Demonstrar conhecimento básico 	<ul style="list-style-type: none"> -Estruturar e organizar métodos de trabalho na aula –. Exercícios de respiração e de vocalização. - Trabalho técnico de vocalizos específicos e mais indicados para a etapa do aluno e para o repertório que este se encontra a estudar. -Trabalho de dicção. -Estruturar e organizar métodos de trabalho em casa, com vista a melhorar a apreensão e realização técnica/musical – no seguimento do que o aluno experiencia na aula, tentar ele próprio, no seu estudo 	<ul style="list-style-type: none"> -Avaliação continua, através do empenho e do trabalho realizado pelo aluno na aula e em casa como preparação desta. -Assiduidade e pontualidade - Material -Interesse e empenho -Atitude -Provas trimestrais -Participação em audições -Desenvolvimento técnico -Desenvolvimento musical -Aquisição e aplicação de

<p>auditiva e, consequentemente, trazer sensível melhoria na afinação e na precisão da execução das notas musicais.</p>	<p>do aparelho fonador e respiratório.</p>	<p>particular, procurar conhecer melhor o seu instrumento, de que forma poderá obter melhores resultados – exploração de sensações fisiológicas.</p> <p>- Criar condições para uma boa participação nas actividades e interesse pela disciplina – essencial um trabalho de postura e autoconfiança a incutir ao aluno para que este possa tirar o maior e melhor resultado técnico, aliado a um grande prazer de fazer música.</p>	<p>conhecimentos</p> <p>-Estudo individual.</p>
---	--	--	---

Planificação Geral 1º grau Introdução à Prática Vocal
2011/2012
2º Trimestre

CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS ESSENCIAIS	METODOLOGIAS	AVALIAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> - conhecimento básico do aparelho fonador e respiratório - exercícios de notas longas com a utilização de dinâmicas diferentes. - vocalisos em graus conjuntos e em intervalos de terceiras começando por aqueles que facilitem mais uma emissão livre de tensões e a estimulação dos ressonadores faciais. - controle de afinação, pulsação e respiração (Exercícios) -Aquecimento físico e vocal - Respiração e relaxamento - Articulação e dicção - Postura - Alinhamento do aparelho vocal - Trava-línguas - Desenvolver a percepção auditiva e, consequentemente, trazer sensível melhoria na 	<ul style="list-style-type: none"> - Cumprir os objectivos programáticos. - Desenvolver métodos e hábitos de trabalho regulares. -Boa postura, dicção, afinação, emissão. -Cantar com gosto e segurança. - Desenvolver o controle do aparelho respiratório; - Aprofundar o conhecimento do aparelho fonador; - Realizar os exercícios e repertório propostos de forma afinada, com sentido de pulsação e de estilo. - Desenvolver a noção de apoio. - Demonstrar conhecimento básico do aparelho fonador e respiratório. 	<ul style="list-style-type: none"> -Estruturar e organizar métodos de trabalho na aula –. Exercícios de respiração e de vocalização. - Trabalho técnico de vocalizos específicos e mais indicados para a etapa do aluno e para o repertório que este se encontra a estudar. -Trabalho de dicção. -Estruturar e organizar métodos de trabalho em casa, com vista a melhorar a apreensão e realização técnica/musical – no seguimento do que o aluno experiencia na aula, tentar ele próprio, no seu estudo particular, procurar conhecer melhor 	<ul style="list-style-type: none"> -Avaliação continua, através do empenho e do trabalho realizado pelo aluno na aula e em casa como preparação desta. -Assiduidade e pontualidade - Material -Interesse e empenho -Atitude -Provas trimestrais -Participação em audições -Desenvolvimento técnico -Desenvolvimento musical -Aquisição e aplicação de conhecimentos

<p>afinação e na precisão da execução das notas musicais.</p>		<p>o seu instrumento, de que forma poderá obter melhores resultados – exploração de sensações fisiológicas.</p> <p>- Criar condições para uma boa participação nas actividades e interesse pela disciplina – essencial um trabalho de postura e autoconfiança a incutir ao aluno para que este possa tirar o maior e melhor resultado técnico, aliado a um grande prazer de fazer música.</p>	<p>-Estudo individual.</p>
---	--	---	----------------------------

Planificação Geral 1º grau Introdução à Prática Vocal
2011/2012
3º Trimestre

CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS ESSENCIAIS	METODOLOGIAS	AVALIAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> - conhecimento básico do aparelho fonador e respiratório - exercícios de notas longas com a utilização de dinâmicas diferentes. - vocalisos em graus conjuntos e em intervalos de terceiras começando por aqueles que facilitem mais uma emissão livre de tensões e a estimulação dos ressonadores faciais. - controle de afinação, pulsação e respiração (Exercícios) -Aquecimento físico e vocal - Respiração e relaxamento - Articulação e dicção - Postura - Alinhamento do aparelho vocal - Trava-línguas - Desenvolver a percepção auditiva e, consequentemente, trazer sensível melhoria na 	<ul style="list-style-type: none"> - Cumprir os objectivos programáticos. - Desenvolver métodos e hábitos de trabalho regulares. -Boa postura, dicção, afinação, emissão. -Cantar com gosto e segurança. - Desenvolver o controle do aparelho respiratório; - Aprofundar o conhecimento do aparelho fonador; - Realizar os exercícios e repertório propostos de forma afinada, com sentido de pulsação e de estilo. - Desenvolver a noção de apoio. - Demonstrar conhecimento básico do aparelho fonador e respiratório. 	<ul style="list-style-type: none"> -Estruturar e organizar métodos de trabalho na aula –. Exercícios de respiração e de vocalização. - Trabalho técnico de vocalizos específicos e mais indicados para a etapa do aluno e para o repertório que este se encontra a estudar. -Trabalho de dicção. -Estruturar e organizar métodos de trabalho em casa, com vista a melhorar a apreensão e realização técnica/musical – no seguimento do que o aluno experiencia na aula, tentar ele próprio, no seu estudo particular, procurar conhecer melhor 	<ul style="list-style-type: none"> -Avaliação continua, através do empenho e do trabalho realizado pelo aluno na aula e em casa como preparação desta. -Assiduidade e pontualidade - Material -Interesse e empenho -Atitude -Provas trimestrais -Participação em audições -Desenvolvimento técnico -Desenvolvimento musical -Aquisição e aplicação de conhecimentos

<p>afinação e na precisão da execução das notas musicais.</p>		<p>o seu instrumento, de que forma poderá obter melhores resultados – exploração de sensações fisiológicas.</p> <p>- Criar condições para uma boa participação nas actividades e interesse pela disciplina – essencial um trabalho de postura e autoconfiança a incutir ao aluno para que este possa tirar o maior e melhor resultado técnico, aliado a um grande prazer de fazer música.</p>	<p>-Estudo individual.</p>
---	--	---	----------------------------

Planificação Geral 2º grau Introdução à Prática Vocal
2011/2012
1º Trimestre

CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS ESSENCIAIS	METODOLOGIAS	AVALIAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento dos conteúdos trabalhados anteriormente. - vocalisos em graus conjuntos e em intervalos de terceiras, bem como vocalisos de agilidade com articulações diferentes (ligado, pontuado e destacado) - controle de afinação, pulsação e respiração (Exercícios) -Promover maior consciencialização e desenvolvimento de um esquema corporal vocal, onde o aluno aprende a compreender o seu corpo e, portanto, a reconhecer melhores formas de 	<ul style="list-style-type: none"> - Cumprir os objectivos programáticos. - Desenvolver métodos e hábitos de trabalho regulares. - Desenvolver uma boa capacidade de compreensão dos estilos e formas. -Boa postura, dicção, afinação, emissão e projecção vocais -Fomentar o gosto pela disciplina e pela música. -Cantar com gosto e segurança. - Desenvolver o controle do 	<ul style="list-style-type: none"> -Estruturar e organizar métodos de trabalho na aula –. Exercícios de respiração e de vocalização. - Trabalho técnico de vocalizos específicos e mais indicados para a etapa do aluno e para o repertório que este se encontra a estudar. -Trabalho de dicção do texto na voz falada e na voz cantada. -Estruturar e organizar métodos de trabalho em casa, com vista a melhorar a apreensão e realização técnica/musical – no seguimento do trabalho que o aluno realiza na aula, tentar ele próprio, no seu estudo 	<ul style="list-style-type: none"> -Avaliação continua, através do empenho e do trabalho realizado pelo aluno na aula e em casa como preparação desta. -Assiduidade e pontualidade - Material -Interesse e empenho -Atitude -Provas trimestrais -Participação em audições -Desenvolvimento técnico -Desenvolvimento musical -Aquisição e aplicação de conhecimentos

<p>emitir o som de sua voz;</p> <p>- Possibilitar maior protecção contra possíveis lesões decorrentes do mau uso da voz.</p> <p>- Chamar a atenção para uma boa higiene vocal.</p> <p>-Aperfeiçoar e melhorar sua eficiência, flexibilidade, extensão e qualidade vocal;</p> <p>-Enriquecer de seu modo de expressão seja na voz cantada ou falada;</p> <p>-Possibilitar uma maior cumplicidade entre corpo, voz e emoção, de maneira que caminhem juntos e possam tornar-se complementos uns dos outros;</p> <p>Aquecimento físico e vocal</p> <p>- Respiração e relaxamento</p> <p>- Colocação e projecção da voz</p> <p>- Articulação e dicção</p> <p>- Postura</p> <p>- Alinhamento do aparelho vocal</p>	<p>aparelho respiratório;</p> <p>- Aprofundar o conhecimento do aparelho fonador;</p> <p>- Realizar os exercícios e repertório propostos de forma afinada, com sentido de pulsação e de estilo;</p> <p>- Desenvolver a noção de apoio;</p> <p>- Conhecer as séries de vogais anteriores e posteriores, consoantes e suas classificações;</p> <p>-Conhecer o período histórico abordado no repertório;</p> <p>- Executar vocalisos em graus conjuntos e em intervalos de terceiras e quintas, bem como vocalisos de agilidade com articulações diferentes (ligado, pontuado e destacado), demonstrando domínio dos movimentos ascendente, descendente e reto;</p> <p>- Executar vocalisos em graus conjuntos e em intervalos de terceiras e quintas, bem como vocalisos de agilidade com articulações diferentes (ligado, pontuado e destacado, demonstrando domínio dos</p>	<p>particular, procurar conhecer melhor o seu instrumento, de que forma poderá obter melhores resultados – exploração de sensações fisiológicas.</p> <p>- Criar condições para uma boa participação nas actividades e interesse pela disciplina – essencial um trabalho de postura e autoconfiança a incutir ao aluno para que este possa tirar o maior e melhor resultado técnico, aliado a um grande prazer de fazer música.</p> <p>- Participação em concertos e audições</p> <p>-Prestação de prova trimestral</p>	<p>-Estudo individual.</p>
---	---	--	----------------------------

<ul style="list-style-type: none"> - Trava-línguas -Reconhecer e identificar uma boa utilização / potencialização do seu aparelho vocal -Conseguir uma boa postura física para corrigir problemas vocais -Descobrir as potencialidades que o seu aparelho oferece 	<p>articuladores correspondentes;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Demonstrar conhecimento básico do aparelho fonador e respiratório; -Demonstrar controle de afinação, pulsação e respiração nos exercícios e repertório propostos -Demonstrar conhecimento histórico do período abordado no repertório. - Executar exercícios de notas longas com a utilização de dinâmicas diferentes demonstrando domínio de técnicas de apoio 		
---	--	--	--

Planificação Geral 2º grau Introdução à Prática Vocal
Curso Básico de Canto Gregoriano
2011/2012
2º Trimestre

CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS ESSENCIAIS	METODOLOGIAS	AVALIAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento dos conteúdos trabalhados anteriormente. - vocalisos em graus conjuntos e em intervalos de terceiras, bem como vocalisos de agilidade com articulações diferentes (ligado, pontuado e destacado) - controle de afinação, pulsação e respiração (Exercícios) -Promover maior consciencialização e desenvolvimento de um esquema corporal vocal, onde o aluno aprende a compreender o seu corpo e, portanto, a 	<ul style="list-style-type: none"> - Cumprir os objectivos programáticos. - Desenvolver métodos e hábitos de trabalho regulares. - Desenvolver uma boa capacidade de compreensão dos estilos e formas. -Boa postura, dicção, afinação, emissão e projecção vocais -Fomentar o gosto pela disciplina e pela música. -Cantar com gosto e segurança. 	<ul style="list-style-type: none"> -Estruturar e organizar métodos de trabalho na aula -. Exercícios de respiração e de vocalização. - Trabalho técnico de vocalizos específicos e mais indicados para a etapa do aluno e para o repertório que este se encontra a estudar. -Trabalho de dicção do texto na voz falada e na voz cantada. -Estruturar e organizar métodos de trabalho em casa, com vista a melhorar a apreensão e realização técnica/musical – no seguimento do trabalho que o aluno realiza na aula, 	<ul style="list-style-type: none"> -Avaliação continua, através do empenho e do trabalho realizado pelo aluno na aula e em casa como preparação desta. -Assiduidade e pontualidade - Material -Interesse e empenho -Atitude -Provas trimestrais -Participação em audições -Desenvolvimento técnico -Desenvolvimento musical -Aquisição e aplicação de

<p>reconhecer melhores formas de emitir o som de sua voz;</p> <p>- Possibilitar maior protecção contra possíveis lesões decorrentes do mau uso da voz.</p> <p>- Chamar a atenção para uma boa higiene vocal.</p> <p>-Aperfeiçoar e melhorar sua eficiência, flexibilidade, extensão e qualidade vocal;</p> <p>-Enriquecer de seu modo de expressão seja na voz cantada ou falada;</p> <p>-Possibilitar uma maior cumplicidade entre corpo, voz e emoção, de maneira que caminhem juntos e possam tornar-se complementos uns dos outros;</p> <p>Aquecimento físico e vocal</p> <p>- Respiração e relaxamento</p> <p>- Colocação e projecção da voz</p> <p>- Articulação e dicção</p> <p>- Postura</p> <p>- Alinhamento do aparelho</p>	<p>- Desenvolver o controle do aparelho respiratório;</p> <p>- Aprofundar o conhecimento do aparelho fonador;</p> <p>- Realizar os exercícios e repertório propostos de forma afinada, com sentido de pulsação e de estilo;</p> <p>- Desenvolver a noção de apoio;</p> <p>- Conhecer as séries de vogais anteriores e posteriores, consoantes e suas classificações;</p> <p>-conhecer o período histórico abordado no repertório;</p> <p>- Executar vocalisos em graus conjuntos e em intervalos de terceiras e quintas, bem como vocalisos de agilidade com articulações diferentes (ligado, pontuado e destacado), demonstrando domínio dos movimentos ascendente, descendente e reto;</p> <p>- Executar vocalisos em graus conjuntos e em intervalos de terceiras e quintas, bem como vocalisos de agilidade com articulações diferentes (ligado, pontuado e destacado,</p>	<p>tentar ele próprio, no seu estudo particular, procurar conhecer melhor o seu instrumento, de que forma poderá obter melhores resultados – exploração de sensações fisiológicas.</p> <p>- Criar condições para uma boa participação nas actividades e interesse pela disciplina – essencial um trabalho de postura e autoconfiança a incutir ao aluno para que este possa tirar o maior e melhor resultado técnico, aliado a um grande prazer de fazer música.</p> <p>- Participação em concertos e audições</p> <p>-Prestação de prova trimestral</p>	<p>conhecimentos</p> <p>-Estudo individual.</p>
---	--	--	---

vocal - Trava-línguas -Reconhecer e identificar uma boa utilização / potencialização do seu aparelho vocal -Conseguir uma boa postura física para corrigir problemas vocais -Descobrir as potencialidades que o seu aparelho oferece	demonstrando domínio dos articuladores correspondentes; - Demonstrar conhecimento básico do aparelho fonador e respiratório; -Demonstrar controle de afinação, pulsação e respiração nos exercícios e repertório propostos -Demonstrar conhecimento histórico do período abordado no repertório. - Executar exercícios de notas longas com a utilização de dinâmicas diferentes demonstrando domínio de técnicas de apoio		
--	---	--	--

Planificação Geral 2º grau Introdução à Prática Vocal
2011/2012
3º Trimestre

CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS ESSENCIAIS	METODOLOGIAS	AVALIAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento dos conteúdos trabalhados anteriormente. - vocalisos em graus conjuntos e em intervalos de terceiras, bem como vocalisos de agilidade com articulações diferentes (ligado, pontuado e destacado) - controle de afinação, pulsação e respiração (Exercícios) -Promover maior consciencialização e desenvolvimento de um esquema corporal vocal, onde o aluno aprende a compreender o seu corpo e, portanto, a reconhecer melhores formas de 	<ul style="list-style-type: none"> - Cumprir os objectivos programáticos. - Desenvolver métodos e hábitos de trabalho regulares. - Desenvolver uma boa capacidade de compreensão dos estilos e formas. -Boa postura, dicção, afinação, emissão e projecção vocais -Fomentar o gosto pela disciplina e pela música. -Cantar com gosto e segurança. - Desenvolver o controle do 	<ul style="list-style-type: none"> -Estruturar e organizar métodos de trabalho na aula –. Exercícios de respiração e de vocalização. - Trabalho técnico de vocalizos específicos e mais indicados para a etapa do aluno e para o repertório que este se encontra a estudar. -Trabalho de dicção do texto na voz falada e na voz cantada. -Estruturar e organizar métodos de trabalho em casa, com vista a melhorar a apreensão e realização técnica/musical – no seguimento do trabalho que o aluno realiza na aula, tentar ele próprio, no seu estudo 	<ul style="list-style-type: none"> -Avaliação continua, através do empenho e do trabalho realizado pelo aluno na aula e em casa como preparação desta. -Assiduidade e pontualidade - Material -Interesse e empenho -Atitude -Provas trimestrais -Participação em audições -Desenvolvimento técnico -Desenvolvimento musical -Aquisição e aplicação de conhecimentos

<p>emitir o som de sua voz;</p> <p>- Possibilitar maior protecção contra possíveis lesões decorrentes do mau uso da voz.</p> <p>- Chamar a atenção para uma boa higiene vocal.</p> <p>-Aperfeiçoar e melhorar sua eficiência, flexibilidade, extensão e qualidade vocal;</p> <p>-Enriquecer de seu modo de expressão seja na voz cantada ou falada;</p> <p>-Possibilitar uma maior cumplicidade entre corpo, voz e emoção, de maneira que caminhem juntos e possam tornar-se complementos uns dos outros;</p> <p>Aquecimento físico e vocal</p> <p>- Respiração e relaxamento</p> <p>- Articulação e dicção</p> <p>- Postura</p> <p>- Alinhamento do aparelho vocal</p> <p>- Trava-línguas</p>	<p>aparelho respiratório;</p> <p>- Aprofundar o conhecimento do aparelho fonador;</p> <p>- Realizar os exercícios e repertório propostos de forma afinada, com sentido de pulsação e de estilo;</p> <p>- Desenvolver a noção de apoio;</p> <p>- Conhecer as séries de vogais anteriores e posteriores, consoantes e suas classificações;</p> <p>- Conhecer o período histórico abordado no repertório;</p> <p>- Executar vocalisos em graus conjuntos e em intervalos de terceiras e quintas, bem como vocalisos de agilidade com articulações diferentes (ligado, pontuado e destacado), demonstrando domínio dos movimentos ascendente, descendente e reto;</p> <p>- Executar vocalisos em graus conjuntos e em intervalos de terceiras e quintas, bem como vocalisos de agilidade com articulações diferentes (ligado, pontuado e destacado, demonstrando domínio dos</p>	<p>particular, procurar conhecer melhor o seu instrumento, de que forma poderá obter melhores resultados – exploração de sensações fisiológicas.</p> <p>- Criar condições para uma boa participação nas actividades e interesse pela disciplina – essencial um trabalho de postura e autoconfiança a incutir ao aluno para que este possa tirar o maior e melhor resultado técnico, aliado a um grande prazer de fazer música.</p> <p>- Participação em concertos e audições</p> <p>-Prestação de prova trimestral</p>	<p>-Estudo individual.</p>
--	--	--	----------------------------

<p>-Reconhecer e identificar uma boa utilização / potencialização do seu aparelho vocal</p> <p>-Conseguir uma boa postura física para corrigir problemas vocais</p> <p>-Descobrir as potencialidades que o seu aparelho oferece</p>	<p>articuladores correspondentes;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Demonstrar conhecimento básico do aparelho fonador e respiratório; -Demonstrar controle de afinação, pulsação e respiração nos exercícios e repertório propostos -Demonstrar conhecimento histórico do período abordado no repertório. - Executar exercícios de notas longas com a utilização de dinâmicas diferentes demonstrando domínio de técnicas de apoio 		
---	--	--	--

Outros anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia
Universidade de Aveiro